472
908
570
1950

471
302
773

نقد ادبی

جستجو در اصول و طرق و مباحث نقادی

با بررسی در تاریخ نقد و نقادان

تألیف :

دکتر عبدالحسین زرین کوب

تهران اسفند ماه ۱۳۳۸



بنگاه نشر اندیشه

تهران - شاه‌آباد شماره ۹۹ تلفن ۳۰۲۹۶۳

بخش اول

شامل بحث در مبادی و اصول و روش ها و مسائل نقد ادبی، و تحقیق در تاریخ تحول شیوه‌ها و طرق نقادی در یونان و روم، و ایران و عرب بضمیمهٔ مطالعاتی در ادب جدید ایران و نقد معاصر

مقدمه

نقد ادبی دردورهٔ ماضعیف وبیمار گونه است . آیین روزنامه‌نویسی رنگی ازسبکسری وشتابزدگی بدان بخشیده است. حتی، پاره‌یی از واقفان اهل نظر نیزدر روزگار ماگمان دارند که در نقادی آنچه بیش ازهرچیز، مایه کارمنتقدست دلیریست وآنجا که اهل نظر را چنین گمان افتدآن گزافه گویان ولاف زنان که گستاخی و بیشرمی رامایهٔ دلیری میشمارند پیداست که ازین پندار چه مایه بهره خواهند برد و کدام دلیر گستاخی هست که در نفس خودآن قوت نبیند که بی‌هیچ بیم وهراسی دعوی دانش ومروت بکند. عجب آن است که امروز در همه کاری تخصصی وتبحری را لازم میشمارند وهیچ کاری نیست که کس درآن بی‌هیچ صلاحیت بدعوی برخیزد. شاعری جزطبع روان‌ذوق آفریننده می‌خواهد و نویسندگی مایهٔ فراوان .آنکه سرپزشگی دارد ، بی‌وقوفی دست بدرمان نمی‌زند و آنکس که می‌خواهد بمعماری دست بیازدقواعد و رموزآن را بدرست‌می آموزد . تنها در نقادی است که قاعده‌یی و اصولی برای آن نمی‌شناسند وگمان‌می برند شرط توفیق در آن گستاخی ودلیری است . دانش و مروت رانیز که می گویند و ادعا دارند در واقع شرط کار نمی‌دانند. کدام منتقد دلیر وگستاخی هست که بشوخ چشمی وبی باکی خود راکان‌مروت وسرچشمهٔ‌دانائی نشناسد؟ آنجا که کتابی واثری‌را بایدانتقاد کرد اگر منتقد بقدر کفایت دلیر و گستاخ باشد در یک دم تمام زحمت و کار نویسنده‌راخط ترقین‌می کشدو بربادمی‌دهد واگر ازدانائی وانصاف نیز بگمان خویش بهره‌یی دارد باصلاح وتصحیح آن‌می پردازد. امادرین دانائی آشنایی باعلم وموضوع کتاب گوئی هیچ‌شرط نیست کافی‌است که منتقد ازدستورزبان‌بقدر شاگرد دبیرستان اطلاع داشته باشد تاآن معلومات را در کتابی که مورد نقد اوست «تمرین» کند وباصطلاح ادیبان، در باب « یجوز ولایجوز » کلمات والفاظ بحث نماید اما اگر کتابی که موضوع نقد اوست اثرمحتشمی

صاحب نفوذست آنوقت است که منتقد دلیردرآن بدیدهٔ انصاف می نگردو اگر درآن عیبی ونقصی‌هست بدلیری ازآن چشم می پوشد . چنین منتقدی البته باید آن مایه دلیری و گستاخی داشته باشد که در روی مردم بایستد وبقلابی‌وعیاری خودرامنتقد راستین‌فرانماید وحق آنست که اگرمنتقدتابدین حد از دلیری بهره‌مند نباشد نمی‌تواند بی‌هیچ وقوفی درباب هراثری‌سخن بگوید وآنهارا که‌بدین گستاخی پوزخنددارندمشتی‌فرسودگان‌بخواند و در آن اوج‌قلل«آزادی‌وآزادگی!» که برای‌خویش قائلست بدین فرسودگان لقب ترسو وبزدل دهد ولابد چنین دلاوری که بر « منطق فرسودگان » طعنه‌ها دارد هرگز گمان نمی‌برد که دلیری واقعی آنست که انسان جرأت آن را داشته باشد که‌درآنجا که‌معرفتی‌ندارد خموشی‌را برگزیند ودربرابر عظمت وزیبائی حقیقت سکوت نماید . انتقاد را حربهٔ عاجزان نام‌نهاده‌اند و جایی که منتقد درآنچه ازآن سخن می گوید شناسا و دانا نیست بی‌شك این نام‌برکاراو سزاست. زیرا وقتی منتقد درآنچه از آن سخن می گوید خبرت و بصیرت ندارد ، جز رشك و بدسکالی برای او چه محرك دیگر می‌توان‌شناخت ؟ درست است که منتقد را برآنچه عیب و زشتی در یك اثر هست باید انگشت نهاد ونیك و بد را باید از یکدیگر باز شناخت لیکن منتقد راستین‌آن نیست که در نظر اول زشتی‌ها وناراستی‌ها را تمیز دهد منتقد واقعی‌آن است که نیکی‌ها را نیز کشف کند و زیبایی‌ها را بدرست ادراك نماید واینکار البته ذوق وهمت می‌خواهد وتنها با دلیری‌وبیشرمی این‌کار بر نمی‌آید وهمه‌پریشانی وبیسامانی که درکارنقد ادبی در روزگار ماهست ازهمین جاست.

ولیکن این پریشانی ونا بسامانی که نقدروزگار ما را چنین‌مغشوش وناسره کرده است هرچند در خور افسوس است‌مایهٔ نومیدی نیست . زیرا نقدی چنین دروغ وبی‌بنیاد بیش از تمجید ودشنام روزنامه‌ها دوام و فروغ ندارد و تاریخ نقد ادبی که ازین گونه کژتابی‌ها وبیرسمی‌ها‌بسیار دیده است‌عیارآنهارا بمحك آزمون‌نیك‌سنجیده است . براثر نقد راستین صراف روزگارست که هومر شاعر بزرگ یونان هنوز زنده است و برزوئیلوس گزافه گوی لبخند تحقیر می‌زند و متاع سخن سعدی در بازار ذوق باز رواج‌وقبولی‌عام دارد وبر بی‌رونقی‌دکان مجدهمگر ریشخندمی کند.مزدوران و یاران ریشلیو وصاحب بن عبادبی آنکه هیچ از قدرت وتأثیر آثار کرنی و متنبی‌بکاهند داغ ترقین بر پیشانی عقل و مروت خویش نهادند و ذوق

سلیم که در نقدو شناخت آثار میزان و محك درست دارد نقد دروغین آن بادپیمایان را از خاطرهاسترد . این ذوق سلیم البته محك درست دارد و هر اثر را بامحك دیگر، می سنجد و عیار درست آن را باز می شناسد. آنجاکه همه بر شور واحساس تکیه باید کرد شور و احساس می‌جوید و آنجاکه عقل ومنطق را باید ملاك تشخیص بشناسد جز بدان محك اعتماد ندارد زیراکه هر اثری را باید بمیزان دیگرسنجید : میزانی که خاص آن و شایسهٔ آن است . و ازین روست که منتقد راستین نمی‌تواند همه بریك روش اعتمادبدارد زیرا ادراك درست ارزش همه آثار با محك واحددرست نمی‌آید . نه نقد اجتماعی به تنهائی حاصلی دارد و نه نقد ذوقی ؛ نه شیوهٔ نقدروانشناسی تنها فایده‌داردونه‌شیوهٔ تاریخی. واز نقادان کسانی که همواره با شیوهٔواحد و بامحك واحد خواسته‌اندارزش همه آثار ادبی‌را بازشناسند در داوریهای خویش خطاهای آشکار کرده‌اند . چون اثر ادبی در هرحال و بهر صورت که باشد حکایت حال و زبان جان و دل گوینده و نویسنده است. کشف حال‌ودرك حقیقت روح نویسنده و شاعرنیز که غایت و هدف نقد ادبی است البته مستلزم غور وتعمق در همه‌زوایای روح وجان‌نویسنده است که ناچار توارث و تربیت همه را در آن مداخله هست و اتخاذ هیچ روش و اتّباع هیچ مکتب خاصی نمی‌تواند منتقد راستین‌رابکشف همه این دقایق قادر کندالا که با شیوه‌هاوروش‌های گونه‌گون و مناسب، هریك از زوایای روح وجان نویسنده وشاعر راجداگانه و با شیوه‌یی که مناسب آن است بکاودوجستجو کند . باری، هرچند هیچ‌دعوی ازین گزاف‌تر نیست که محققی بخواهد از بین اینهمه روش ها و شیوه‌های نقد ادبی که در طی تاریخ پدیدآمده است یکی را بر گزینند وآن رایگانه اصل معتبر وموثق در نقادی بشناسد و بر همه شیوه‌ها وروش های دیگر برتری نهد لیکن این‌کار اگرپر گزاف و شگرف نماید کدام منتقدی هست که از آشنایی با شیوه‌ها و روش‌های نقادان دیگر نکته‌های تازه نیاموزد وازین آشنایی‌صرفه بسیار نبرد . ازین رو اگرجمع و تلفیق تمام طرق و شیوه‌های نقادی در کتابی مختصر، مانند این کتاب ، ممکن ومیسر نباشد ذکر بعضی ازآن‌طرق بهرحال مفید و ممتع خواهد بود و سعی نویسنده کتاب که کوشیده است شیوه‌ها و مباحث گونه‌گون نقد ادبی راتاحدی تحت ضابطه و ترتیب‌علمی در آورد هرچند ازتهوری خالی نباشد درهرحال سودمند خواهد بود.



درین کتاب کوششی رفته است تامبادی وطرق نقد ادبی باتاریخ تحول فکر انتقادی باجمال بیان گردد. مبادی و طرق نقد ادبی را البته نمی‌توان بطور قطع و جزم حصرو تعدید کرد وشاید از همین روست که ارباب نظر تاکنون در صدد برنیامده‌اند نقد را نیز مثل سایرفنون ادب بصورت علمی مستقل درآورند بعضی حتی انتساب عنوان مبادی وطرق را برای نقد زائد شمرده‌اند وآن را فنی دانسته‌اند که مبادی و طرق خاصی ندارد وفقط از ذوق و قریحهٔ نقادان مایه می‌گیرد. شاید این تعبیر برای آنچه امروز نقد ذوقی گفته می‌شود درست باشد اما نقادی امروز منحصر بنقد ذوقی نیست و در مقابل نقد ذوقی که اکثر، جزئی وخصوصی است نقد علمی قرار داد که کلی وعمومی است وبنابراین اگر نقدذوقی را نتوان تحت ضابطه طرق ومبادی در آورد نقدی را که جنبهٔ علمی دارد وبر تاریخ و جامعه شناسی و اخلاق و روانشناسی وعلم الجمال مبتنی ومتکی است نمی‌توان بدون مبادی و طرق مورد نظر قرارداد نه همان در نقدنظری که تحقیق کلی در باب شعروادب وجهات نفسانی واخلاقی واجتماعی آنهاست باید بروش وشیوهٔ علمی بحث کرد بلکه در نقدعملی نیز که عبارت از بحث وتحقیق درآثار افرادنویسندگان وشعراست با اتکاء برطرق واصول علمی می‌توان نتایج بهتر بدست آورد. مع‌هذا تحقیق در مبادی و طرق نقد بدون مطالعهٔ تاریخ تحول فکر انتقادی میسر نیست. درست است که کیفیت این تحول را درادبیات همهٔ این اقوام نمی‌توان بدقت واستقصاء تحقیق کرد. اما ازمطالعهٔ تاریخ نقادی بعضی اقوام وامم قدیم و جدید می‌توان حدود این تحول را معین نمود. چنانکه تحقیق در تاریخ نقد ادبی یونان وروم مبانی نقد اروپائی را که در ممالکی چون ایتالیا و فرانسه وانگلستان وآلمان بین ارباب نظر رائج است بدست می‌دهد واز ملاحظهٔ نقادی ایران وعرب تااندازه‌یی می‌توان مبانی وطرق نقد را در بین ممالك اسلامی دریافت و با همین اندازه معلومات محدود تامقدار زیادی می‌توان حدود مبادی وطرق کلی نقد و کیفیت تحول فکر انتقادی را در سراسر ادب عالم متمدن بقیاس مشخص ومعین نمود.



وسعت قلمرو مباحث این کتاب شاید تااندازه‌یی مجال تحقیق درجزئیات

را تنگ کرده باشد مع‌ذلك در تتبع اسناد و مآخذ مختلف، بقدر مقدور از هیچ کوششی دریغ نشده است. در گفتارهای نخستین کتاب سخن ازمباحث نقد نظری ومبانی و طرق نقادی می‌رود و این مباحث یك نوع «مطالعه تطبیقی» در نقد ادبی است وچون تا آنجا که من اطلاع دارم کاری بی سابقه است امکان هرگونه زلت وخطائی درآن بیشترست. درهرراه تازه، البته‌رهرورا بیشتر قدم می‌لغزد اما یك بار که راهی گشوده شد طی آن، دیگر باررهروان دیگر را آسان خواهد بود. ازانبوه دشواریها و سرگردانیها گذشتن وراه بسه اصول ومبادی‌فن تازه‌یی بردن بهرحال دشوارست واگرهم آنچه‌درین جستجو بدست آمده است ناقص و ناتمام باشد باز کاری انجام یافته است که در زبان فارسی سابقهٔ ندارد و راهی برای جویندگان دیگر گشوده شده است. درحقیقت نقد ادبی درزمان ما، ازجهت نظر، قلمروو‌سیعی یافته است و بر خلاف گذشته دیگر بحدود و فنون ادب مثل بلاغت وبدیع و عروض اکتفا نمی‌کند و بعرصهٔ منطق‌واخلاق وروانشناسی وتاریخ وجامعه شناسی‌هم قدم می‌نهد. نیز مکتب های فلسفی و علمی مثل مکتب اصحاب ماده و اصالت عمل و همچنین نهضتهای جدید ادبی و هنری مانند رمانتیسم ورئالیسم و سمبولیسم‌وغیر آنها نیزهر کدام‌مباحث‌وآراء‌تازه‌یی‌در نقدو نقادی‌وارد کرده‌اند وازین جهت منتقد امروز بامباحث‌ومسائل تازه‌یی جزآنچه معمول قدما بود، سروکار دارد. منتقد امروز می کوشد همهٔ معلومات و اطلاعاتی را که در شناختن وشناساندن یك اثر مفید واقع میشود بکار گیردو برای این مقصود از هرعلمی‌وهرطریقه‌یی‌مددمی‌جوید.درزندگی نویسنده وشاعرو نیزدراحوال محیط اخلاقی و تربیتی او تحقیق می کند. منبع الهام وی را در آثار نویسندگان سلف یا در محیط فکری و علمی اومی‌جوید وحتی‌کار موازنه ادبی را تا بآنچه «ادبیات تطبیقی» می گویند می کشاند. هدف فردی و اجتماعی گوینده راباحیات او تطبیق می‌دهد و کیفیت تکون تمایلات وعقاید اورا از طریق تحقیات روانشناسی مطالعه می کند وطبعا درین همه جستجو با علوم مختلف از تاریخ و جغرافیا و روانشناسی و منطق و اخلاق و جامعه شناسی و علم‌الجمال مواجه می گردد. و ازهمین روست که بعضی از نقادان مثل تن و برون تیر روش علوم طبیعی را در نقادی برگزیده‌اند و برخی مثل نیزار ورسکین طریقه اخلاق وجامعه شناسی را پیروی کرده‌اند. درباب ارزش نقد ادبی نیز نظرهای مختلف اظهار کرده‌اند. بعضی آن‌را

حربهٔ ناتوانان ونشانهٔ شکست در ابداع تلقی کرده‌اند وبرخی آن را خود فنی بدیع وسودمند یافته‌اند. ماثیو آرنولد که نقد را عبارت‌ازمجاهده‌یی بیطرفانه جهت شناختن وشناساندن آثار مهم ادبی می‌داند برای آن ارزش علمی قائل است واین قول راامروز بسیاری‌ازارباب نظر تأیید می کنند. نیز ازوظیفه وتأثیری که نقد ادبی درتهذیب ذوق عامه و هدایت قریحهٔ ارباب هنر دارد نباید غافل بود. اگر نقد ادبی درمیان نباشد وارزش واقعی آثار هنری معلوم نگردد ادبیات گرفتار وقفه و رکود میشود و در پیچ و خم کوره راه‌تقلیدفرومی‌ماند. اگر درین شهر بازار پرمشتری که قلابان‌دغل دکان هنرمی گشایند صیرفیان هشیار و نقادان هنرمند نباشند بسا خزف و خرمهره که بجای جواهر ثمین عرضه میشود وبسا زر مغشوش که بقلابی وعیاری زرپاك بخرج خواهد رفت. بنابراین‌منتقد بصیر وبیغرض که ازفهم وذوق‌درست‌بهره دارد درتهذیب‌ذوق‌عامه‌وارشادفکرهنرمندتأثیری تمام‌دارد وخدمتی که‌او ازاین راه بترقی وتکامل ادب می کند ازآنچه شاعروهنرمند انجام می‌دهد کمتر نیست.

باری بحث درباب مبادی وطرق نقادی وتحقیق درماهیت وارزش و فایدهٔ نقدادبی مندرجات‌چند گفتار نخست این کتاب‌را محتوی است‌وکار نویسندهٔ این‌سطوردراین قسمت‌جمع‌وتطبیق‌اقوال‌وآراءارباب نظردرین‌مسائل‌وتحقیق واجتهاددرآنهااست‌والبته استخراج‌واستنباط اصول‌ومبادی‌نقدنظری، ازاین اقوال‌وآراء پراکنده‌وبظاهرمتناقض،کاری آسان‌نیست‌واگردرین کاربنده را توفیقی‌حاصل‌شده‌باشد نمی‌توان‌منکرشد که هنوزدشواریهائی مانده است که رفع آنها درگرو فرصت دیگرخواهد بود.

اما درآنچه راجع بتاریخ نقادی یاتحقیق درتحول فکر انتقادی‌است کار مؤلف از بحث درنقد نظری آسان‌ترنیست. مهمترین دشواری درین باب وسعت حدودی است که درین تألیف مورد تحقیق واقع شده است.چون درین زمینه جز درباب نقد اروپائی محققان دیگر، چندان تحقیق و مطالعه نکرده‌اند و نه فقط تاریخ نقد درایران موضوع تحقیق مستقلی نبوده است بلکه تاریخ نقدعربی‌هم‌چندان وجز درین اواخر موردبحث و تحقیق‌تفصیلی ارباب نظر نشده است.

نقد عربی دراسواق واندیهٔ دورهٔ جاهلیت مجال بروزیافت اما بسبب اغتشاش و اختلافی که دراخبار آندوره هست با اطمینان نمی‌توان حدود و مشخصات آن نوع نقادی‌را معین کرد. دردورهٔ‌اسلام مجالس خلفاءوسلاطین

ومجامع شعرا واهل ادب اکثر ازفوائد مهم انتقادی مشحون بوده است و اخباری نیز که درین باب روایت شده است هرچند زیاده مورد اعتمادنیست اما بهرحال نمونه‌یی از نقادی مجالس را دربین اهل ذوق و قریحه نشان می‌دهد ومحاضرات ادباء وامالی آنهامشحون ازاینگونه فوائد انتقادی‌است تاثیر بلاغت قرآن درنقادی دورهٔ اسلامی عرب‌مشهودست. علی‌الخصوص که هم ازاول آن را اعجاز شمردند واهل لسان وفصحاء قوم ازاتیان‌بمثل آن فروماندند . ازین روعلم بلاغت براساس بیان اعجاز قرآن بوجود آمدواز ابن‌قتیبه وجاحظ تاباقلانی وجرجانی‌هر کس دربیان ومعانی سخن کردقرآن را نمونهٔ اعلای بلاغت شمرد . نکته سنجی های اهل ذوق در بارهٔ معانی اشعار وتحقیقهایی که اهل لغت در کیفیت نسج عبارات و الفاظ و ترکیبات کرده‌اند نیزاز مظاهر بارز نقد عربی است وازتاثیر ونفوذ علوم لغت در نقادی عربی حکایت می کند . مع‌ذلك شعراء مثل بونواس وبحتری اکثر ادعا داشته‌اند که ضرائر ومضائق را هیچ کس بهتر ازخود آنهانمی‌شناسد و از این رو آراء واحکام ارباب لغت را چون ابا‌عبیده وثعلب ، بچیزی نمی‌شمرده‌اند .

اما در ایران‌آنقدر که قدماء بنقد عملی و ادبیات انتقادی توجه‌داشته اند بنقدنظری اهمیت نداده‌اند و اصولا می‌توان گفت که دقت‌وفرصت‌وذوق و قریحهٔ خود رابیشترصرف ادب‌عربی می کرده اندازین روباستثنای‌بعضی موارد اثرزیادی از نقد ادبی در ادبیات ایران نیست اماتحول فکرانتقادی را در ایران باید از ادبیات انتقادی آن ، که نسبة وسیع هم هست جست . در حقیقت دعاوی شعراء که خود را در نقادی از سایر اهل ادب حقورتر می‌دیده‌اند ومنافستی که دردربارسلاطین و امراء طبعاً بین‌آنها پیش‌میآمده است یك نوع ادبیات انتقادی را بوجود آورده است که از حیث وسعت و اهمیت بسیار جالب است ودر همهٔ مسائل مربوط بنقد ادبی‌حاوی فوائد می‌باشد. چنانکه در معارضات عنصری و غضائری نقدفنی و لغوی مطرح است و درشکوائیات‌منوچهری وانوری‌وظهیر پاره‌یی نکات نقداجتماعی بچشم می‌خورد و ازمطاوی خمسهٔ نظامی وامیر خسرو نکاتی درنقد جمال‌شناسی بدست می‌آید · درتحقیق تاریخ نقادی‌ایران ازآراء وعقایدی نیز که‌تذکره نویسان در ضمن ترجمهٔ احوال شاعران بدست‌می‌دهند غافل نمی‌توان بود اما نقد نظری و فلسفی‌آنگونه که نزدحکماء یونان وبعضی منتقدان‌متأخر

اروپا معمول بوده است در ادبیات ایران جزاندکی نزد صوفیه و حکماء، بنظر نمی‌آید. تأثیر فن بدیع نیز درنقد فارسی قابل ملاحظه است وحتی نزد کسانی‌مثل رادویانی‌ووطواط بدیع از موازین‌عمدهٔ نقد محسوب‌می‌شود و المعجم نمونه‌کامل نقد بدیعی وفنی درزبان فارسی است وتأثیر و نفوذ طریقهٔ نقدآمدی و عسکری درآن مشهود وبارزست. وبهرحال در تحقیق تحول نقدادبی ایران بیشتر اتکاء مابر ادب انتقادی‌بوده است.

در یونان نقادی نظری باآب و رنگی فلسفی مورد نظر بوده‌است. سقراط و افلاطون و ارسطو درباب شعر بحثهای فلسفی و نظری دارند. اینکه مبدء الهام شاعران چیست و شعر بر کدام مبادی مبتنی است ووجود شاعردرجامعهٔ بشری چه‌فایده‌دارداز‌مسائلی‌است که نخست‌حکماء یونان‌مطرح کرده‌اندوسخنان آنهادرین باب‌امروزهم‌مبانی پاره‌یی ازمباحث‌نقد‌نظری بشمار می‌آید نقدعملی نزد اریستوفانس ونقدتحقیقی‌نزد اریستارکس بسرحداعتلاء رسید. امادر روم‌اثرعمده‌یی‌در نقادی‌نظری بوجود نیامده‌است. منظومهٔهوراس که ازتأثیر ارسطوخالی نیست بیشتر به بیان قواعد نظردارد وآثاری‌هم که‌سیسرووسنك‌ودیگران درباب‌بلاغت نوشته‌اند هرچند غالباً دربیان‌دقایق فن سخنوری است از فوائد نقادی خالی نیست. دراروپا که وارث سنن‌روم و یونان بود نقدادبی نیز مانند سایر شقوق‌و شؤون‌ادب وفرهنگ‌تحولاتی جالب و عظیم یافت که در مجلد دیگراین کتاب بتفصیل در آن باب سخن خواهد رفت.

تخصیص فصلی‌جداگانه بتاریخ نقدادبی‌در یونان وروم، درین کتاب فقط جهت مزیدتبیین مطالب واشارات مندرج در فصول و گفتارهای‌نخستین کتاب و هم بـرای امکان تقـدیر نسبهٔ درستی ازآن میراث گرانمایه بوده است که از فرهنگ یونان وروم قدیم بادب مسلمین خاصه اقوام عرب و ایرانی وهمچنین بهمه عالم رسیده است والبته بیان حق و ذکرحقیقت‌را باید درینجایادآوری کرد که‌در تدوین این‌فصل، اعتمادما، همه‌برمطالعات وتتبعات محققان قدیم و جدید اروپا و تحقیقاتی که یونان شناسان و لاتینی شناسان بزرك و نام‌آور فرنگی‌درین باب کرده‌اند و نام آنها در حواشی کتاب وهم در فهرست‌آن بتفصیل آمده است‌بوده‌است ولیکن در تحلیل و نقل وتلخیص متون همه‌جا برترجمه‌های معتبرومشهور انگلیسی وفرانسوی آنها که همه بدقت و غالباً بااستقصاء و استقراء تمام قرائت ومطالعه شده است اتکاء رفته است.



باری بادشواریهائی که درتدوین وتألیف این کتاب درکار بوده‌است نمی‌توان ادعاویاخودتوقع داشت که‌چنین کتابی خودجامع وکامل باشد. مؤلف با اذعان بنقائص ومعایب کارخویش فقط این ادعارادارد که‌درطی نزدیك پانزده‌سال مطالعه مستمرخویش درین باب بقدرمقدور درتألیف آن بمآخذومنابعی که‌در دسترس داشته‌است رجوع کرده‌است ودرنقدوتهذیب اسنادومراجع نیز قصوری نورزیده است امارفع همهٔ نقائص اگر خودمقدور باشد درگرو فرصت‌دیگر خواهد بود وممارست ومزاولت سالیان دراز دیگررا ایجاب خواهدکرد. اینجا پاس حقوق ارباب منت‌وکرم را بـاید از استاد علامهٔ خویش جناب آقای بدیع الزمان‌فروزانفر که چندی‌از اوقات شریف رابمطالعه‌ونظردراین کتاب گذرانده‌اند و همه‌جا منت ارشادو تعلیم برمن دارند، وکل‌خیر عندنا من عنده، سپاس فراوان دارم وفوائدی راکه از محضر پرفیض و صحبت مغتنم ایشان کسب کرده‌ام یادآور شوم.

درپایان‌این‌مقدمه‌ازخوانندهٔ کتاب‌نیزالتماس‌دارم که‌قبل‌ازمطالعه کتاب اغلاط متعددی‌را که‌متاسفانه‌درچاپ‌روی‌داده‌است‌وفهرستی‌ازاهم‌آنهادرآخر کتاب‌آمده‌است اصلاح کند، و گمان دارم که اگر این کتاب‌بتواند منتقدان جوان ما راکه‌ذوق شناخت ومایهٔ ادراك دارند بابعضی از شیوه‌ها وقواعد درست نقدادبی‌آشنا کند وآنها را در ایجاد نقدراستین و عاری ازغرض و هوس‌راهنمون‌آید رنجی که درین‌کاررفته است بکلی ضایع نمانده است، و من‌الله‌التوفیق

طهران - اسفندماه ۱۳۳۸

عبدالحسین زرین کوب

فهرست مندرجات

۱- مقدمات وتعریفات

۲- ارزش‌ها وروش‌ها

۳- مباحث ومسائل

٤ - در یونان و روم

۵ - عرب و اسلام

٦ - از گذشته ادبی ایران

۷ ـ ادب جدید ایران

۸ ـ فهرستها وتعلیقات

۱

مقدمات و تعریفات

نقد چیست ؟

"نقد ادبی که از آن می توان به سخن سنجی و سخن شناسی نیز تعبیر کرد عبارتست ازشناخت ارزش وبهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن بنحوی که معلوم شود نیك و بد آن آثار چیست و منشاء آنها کدام است." درتعریف آن، بعضی از اهل‌نظر گفته اند که «سعی و مجاهده ایست عاری ازشائبه اغراض و منافع تا بهترین چیزی که در دنیا دانسته شده است و یا باندیشهٔ ایشان [انسان] در گنجیده است شناخته گردد و شناسانده آید» و البته این تعریف که ماثیو آرنولد نقاد وشاعر انگلیسی[1] ایراد کرده است، هرچند شامل نوعی از نقد ادبی هست حد و تعریف درست جامع و مانع نقد ادبی نیست چون غایت و فایدهٔ نقد ادبی تنها آن نیست که نیك وبد آثار ادبی را بشناسد بلکه گذشته از شناخت نیك و بد آثار ادبی، باین نکته هم نظر دارد که "قواعد و اصول یا علل و اسبابی را نیز که سبب شده است اثری درجهٔ قبول یا بد و یا داغ رد بر پیشانی آن نهاده آید، تا حدی که ممکن و میسر باشد تحقیق بنماید و بنابرین واجب است که نقد ادبی، تا جائی که ممکن باشد از امور جزئی باحکام کلی نیز توجه کند و ازین راه تاحدی هم بکسانی که مبدع و موجد آثار ادبی هستند مدد و فایده برساند ولا اقل کسانی را که درین امور تازه کار و کم تجربه اند در بیان مقاصد کمك و

1- Mathew Arnold

راهنمائی کند و آنکسانی را هم که جز التذاذ و تمتع از آثار ادبی هدف وغرض دیگر ندارند، توجه دهد که ازین آثار چگونه، می‌توان لذت کامل برد و از هر اثری چه لطائف و فوایدی می‌توان توقع داشت

کلمهٔ نقد خود در لغت بمعنی «بهین چیزی بر گزیدن»[۱] و نظر کردن است در دراهم تا در آن بقول اهل لغت سره را از ناسره باز شناسند. معنی عیب جوئی نیز، که‌ازلوازم «به گزینی» است ظاهراً هم از قدیم‌در اصل کلمه بوده است[۲] وبهرحال از دیرباز، این کلمه در فارسی و تازی؛ بروجه مجاز در مورد شناخت محاسن و معایب کلام بکار رفته است چنانکه آن لفظی هم که امروز اکثر اروپائی ها جهت همین معنی بکار میبرند در اصل بمعنی رای زدن و داوری کردن است[۳] وشك نیست که رای‌زدن‌وداوری کردن‌در بارهٔ‌امورو‌شناخت‌نیك وبد و سره وناسرهٔ آنها مستلزم معرفت درست و دقیق آن امورست و ازینجاست که برای نقد ادبی مفهومی وسیعتر و تعریفی جامعتر قائل شده اند، وآن‌راشناخت آثار ادبی از روی خبرت و بصیرت گفته‌اند.

ادب چیست ؟

اما آثار ادبی چیست ؟ حقیقت این است که آن مفهوم و معنائی که بسبب فقدان لفظ مناسب دیگر، ازآن به لفظ «ادب» تعبیر می کنند عبارتست از مجموعهٔ آثار مکتوبی که بلند ترین و بهترین افکار و خیالها را در عالی ترین و

۱ـ تاج المصادر زوزنی ص ۵

۲ـ احمدامین، النقدالادبی ج۱ص۱

۳ـ لفظ Critique فرانسوی (معادل باانگلیسی: Critic و آلمانی: Kritik) از ریشه یونانی Krinein آمده است بمعنی قضاوت وداوری

بهترین صورتها تعبیر کرده باشد ؛ و البته باقتضای احوال وطبایع اقوام و افراد وهم بسبب مقتضیات و مناسبات سیاسی و اجتماعی ، فنون و انواع مختلفی ازین گونه آثار بوجود آمده‌است وباقتضای همین‌احوال و ظروف ، گاه‌بعضی ازاین فنون و انواع برسایر انواع وفنون تفوق و تقدم یافته است و شاید بتوان گفت که در اکثرجوامع نخستین ـ اگر نه درهمه آن‌ها ـ طبقه‌یی که بامور روحانی اشتغال داشته است ، زودتر از سایر طبقات بایجاد آثار ادبی پرداخته است و در ستایش قهرمانان و خدایان سخنان سروده است و همچنین دربین بیشتر امم و اقوام عالم ـ اگر نه در بین همه ـ شعر وسخن موزون زودتر از نثر بوجود آمده است و شاید چنانکه بعضی از اهل تحقیق گفته‌اند سببش آن باشد که انسان پیش از آنکه باستدلال وتعقل بپردازد بشور و احساس گرائیده است . درهر صورت ادب درآغاز حال نزد اکثر اقوام و امم عالم غالباً مجرد شعر بوده است چنانکه دریونان ادب لفظ خاصی نداشته‌است و ارسطودر «فن شعر» تردید داشته است که اصلا بشود لفظی یافت که آن را بتوان هم بر اداهای مقلدانهٔ سوفرون و کسنارخوس اطلاق کرد وهم درموردمحاورات سقراط استعمال نمود[1] خلاصه درنظریونانیها، آن مفهومی که، امروزازادب داریم فقط شامل شعر بوده است چنانکه نزداعراب قدیم نیز حال بهمین منوال بوده‌است ولااقل تا عهدبنی امیه‌ادب در نزد عرب عبارت بوده‌است از معرفت شعر و آنچه بدان مربوط است ، چون انساب و ایام واخبار و امثال و خلاصه درآن روزگاران ، اعراب از لفظ ادیب کسی رامی‌فهمیدند که کارش انشاد و نقل وروایت شعر

۱ - ارسطو فن‌شعر:۱

بوده است اما بعدها حدود آنچه مربوط بشعر بود توسعه یافته است و بعضی معارف و علوم دیگر نیز چون صرف و نحو ولغت و غیره در آن وارد گشته است اما پیداست که این علوم و فنون نیز خود در حقیقت جهت فهم و شناخت شعر ضرورت داشته است. و اینکه، در بارهٔ ادب، بهره‌یی از هرعلمی گرفتن را نیز شرط کرده اند درواقع جهت فهم درست شعر بوده‌است و گرنه مفهوم درست وواقعی ادب‌فقط عبارت بوده است از حفظ اشعار و اخبار مربوط بدان،[۲] و بطور خلاصه، قبل از آنکه نثر در قرون اخیر ترقی و توسعه‌یی شگرف بیابد و انواع و فنون تازه‌یی پدید آورد، شعر در نزد اکثر امم و اقوام عالم متضمن قسمت عمده یی از مفهوم ادب و ادبیات بوده است. اما بسبب ترقی وتنوعی که در فنون نثر و نظم بوجود آمده است‌ادب و ادبیات در روزگار ما مفهوم وسیعتر و جامع‌تری‌یافته است وبهمین سبب حد و تعریف درست‌و دقیق آن‌نیزدشوارتر گشته است‌واختلافات بسیاربرخاسته است.

خلاصه، دربارهٔ حقیقت‌و ماهیت‌مفهوم‌ادب‌وادبیات امروز آنقدر خلاف در بین اهل نظر هست‌که شاید بآسانی نتوان تعریف جامع‌و مانعی از آن ایرادکرد. اما تعریف جامع ومانع منطقی چه حاجت؟

---

۱ - ابن خلدون، مقدمه جزءسوم‌ص ۲۹۵ طبع کاترمر، در باب اصل‌واشتقاق کلمهٔ ادب‌و مفهوم آن در نزد اعراب نیز رجوع‌شود به: طه حسین، فی الادب الجاهلی. الطبعة‌الرابعه‌ص۲۹-۲۵ و احمد الشایب: اصول‌النقد الادبی، ص ۵-۲ ودرباب مفهوم ادبیات و شعر رجوع شود به

Prescott - the Poetic Mind 1926

حقیقت وجوهر واقعی ادب برای کسانی که با آثار ادبی شاعران و نویسندگان زبان خویش، یا بعضی زبانهای دیگر، آشنائی دارند پوشیده نیست.

اگر در تبیین وتعبیر از آنچه حقیقت وماهیت ادب است بین اهل نظر اختلاف باشد تغییری وتفاوتی درماهیت وحقیقت ادب وارد نمیشود. چنانکه هرقدر در بیان مفهوم واقعی ادب بین اهل نظر اختلاف باشد درین نکته خلاف نیست که بین ایلیاد هومر وشاهنامهٔ فردوسی وبهشت مفقود میلتون وکومدی الهی دانته وغزل حافظ وآثارشکسپیرواشعار هوگووآثارتاگور وداستان های داستایوسکی شباهت وقرابتی تمام‌در کارست ودربسیاری اوصاف واحوال مشابهت ومشارکت دارند وبنظر می‌آیدکه ازجنس واحدی هستند والبته این امری که بین همهٔ آنها، چنان عام ومشترکست که تفاوت فکروزبان و اختلاف زمان و مکان نتوانسته است این امرمشترك را ازبین ببرد، همان حقیقت و جوهری است که از آن بادب وادبیات تعبیرمیکنند و از اوصاف عمدهٔ آن این است که برعاطفه وخیال ومعنی واسلوب مبتنی است و بهمین سبب تمام آن آثارکه ماهیت وحقیقت آنها ادب وادبیات است، بتفاوت مراتب بشورانگیزی ودلربائی موصوف هستند وهمه دارای سبك ومعنی‌خاص خویش میباشند و بدین ترتیب، شاید بتوان گفت ادبیات عبارتست از آنگونه سخنانی که ازحد سخنان عادی برتر ووالاتر بوده است ومردم آن سخنان را درخورضبط ونقل دانسته اند وازخواندن وشنیدن آنها دگرگونه گشته اند واحساس غم وشادی یا لذت والم کرده اند و این سخنان ناچار با سخنان مکرر و عادی تفاوت دارد واز آن سخنان

برترست و گوته بهمین نکته نظر دارد که میگوید: «از آنچه کرده و گفته شده است کمترین مقدارش ضبط شده است و از آنچه ضبط وثبت شده است کمترین مقدارش نقل شده است و باقی مانده» بنابرین ادبیات عبارتست ازتمام ذخائر ومواریث ذوقی وفکری اقوام و امم عالم که مردم درضبط ونقل ونشر آنها اهتمام کرده اند وآن آثار را در واقع لایق ودرخور این مایه سعی واهتمام خویش شناخته اند و البته این میراث ذوقی و فکری که از رفتگان بازمانده است و آیندگان نیز همواره بر آن چیزی خواهند افزود، و خلاصه این میراث ذوقی که همواره موجب استفاده و تمتع والتذاذ اقوام وافراد جهان خواهدبود، ناچارهمه ازیك دست وازیك جنس نیست، دربعضی موارد درغایت علوّ وعظمت است، ودربعضی موارد عظمت وعلوّی ندارد وازکلام عادی و معمولی چندان برتر نیست وگاه نیزدر مراتب متوسط است و بهر حال البته شناخت قدر و بهای واقعی هر یك از این آثار فایده و ضرورت دارد و این کاریست که نقّاد ادبی آن را عهده میکند. گذشته‌ازاین، التذاذ وتمتع واقعی ودرست از همهٔ این آثار بآسانی برای همه کس میسر و ممکن نیست. و ادراك تمام لطائف و بدایع فکری وذوقی که درین آثارهست درجات ومراتب مختلف ومخصوصی ازتربیت وتهذیب لازم دارد، درینصورت شك نیست که استفادهٔ درست و التذاذ واقعی عامّهٔ مردم، ازاین آثار، حاجت بکمك ورهنمائی کسانی دارد که در آن آثار دقت وتوجه بیشتر کرده اند ودقائق ولطائف آن آثار رابهتر کشف وادراك نموده اند واین نیزجز بمدد نقد ادبی میسّر نخواهدبود. وعلاوه براینها، ادبیات قلمروی بس وسیع دارد که قسمت عمده‌یی از

احوال و آثار نفسانی واجتماعی انسان‌را در برمیگیرد چنانکه ازحوادث ووقایع شگفت انگیز زندگی قهرمانان حادثه جوی پرشور وشر گرفته تا اوهام وافکاری که درخاطر مردمان گوشه نشین ومنزوی خلجان دارد وازشورها وهیجانهای عاشقان کامجوی شهوت پرست گرفته تامبهم‌ترین وتاریك ترین مواجید ذوقی مشایخ صوفیه ، همه درین قلمرو وسیع ادبیات جای‌دارندوالبته احوال وافکارفرد وحوادث‌وسرگذشتهای‌اقوام‌و جماعات‌هردو ، درین آثار مندرج ومتجلی‌هستند . نیز مختصات‌افرادی که این آثار را ابداع کرده اند وهمچنین مشخصات اقوامی که‌این آثار دربین آنها رواج‌وقبول یافته‌است ، تمام درین‌آثار جلوه دارندوادراك درست ودقیق همهٔ این امورجز بمدد موازین و قواعد نقد ادبی حاصل نمیشود وجز بوسیلهٔ نقدونقادی‌نمی توان تمام لطائف ودقایق‌آثارادبی را دراك وکشف نمود.



نقادی درعلوم وفنون

امانقدونقادی ، که‌عبارت ازسنجش وارزیابی وحکم و داوری‌در بارهٔ امورست‌البته‌اختصاص بادبیات ندارد درسایرامورنیزبسا کـه مورد حاجت وضرورت واقع میشود چنانکه درفلسفه وتاریخ وانساب‌ولغت نیزنقد ونقادی هست . فیلسوف در بـاب ارزش واعتبار معرفت نقادی میکند وصور و مقولات ذهنی را ، چنانکه کانت گفته است در معرض « تجربه وتحقیقی کلی و آزادانـه »[1] قرار میدهد ویا مانند پیربل[2]

۱ - Kant . Crit . Rais . Pure . Pref . note
۲ - ~~Piere~~ Pierre Bayle : Dictionnaire Hist . crit

بتحقیق در آراء وعقاید حکماء دیگر می پردازد وضعف و نقص یا غور وعظمت هریك از تحقیقات حکماء را نشان میدهد مورخ و نسابه نیز بنقد و نقادی حاجت دارند زیرا تا اسناد و شهادات را درست نسنجند و صحت وسقم انساب را تحقیق نکنند هیچ رأی درستی در باب موضوع کارخویش نمی توانند داد چنانکه لغت نویسان نیز، درضبط لغات وفهم درست معانی آنها حاجت بنقادی دارند.

از اینها گذشته ، فنون هنر نیز چون نقاشی و حجاری و موسیقی همگی حاجت به نقد و نقادی دارند وتشخیص مراتب ودرجات آثاری که بدان هنر ها مربوط است همه محتاج ناقدان بصیرست و از قدیم صاحبنظران بدین نکته توجه داشته اند ودربارهٔ این آثار نکته سنجی ها کرده اند ونظر های مختلف اظهار نموده اند . چنانکه حکماء یونان چون افلاطون وارسطو مکرر درباب ارزش آثار نقاشان و حجاران درآثارخویش اظهار نظر کرده اند و آنها را از جهت فوائد و لطائف ذوقی یا اخلاقی مورد بحث ونقد قرارداده اند وبعد ها نیز ، در قرون اخیر کسانی مانند دیدرو ولسینگ در این موارد تحقیقات بدیع نموده اند ومکتب های تازهٔ حجاری ونقاشی نیز از عنایت باینگونه مسائل غافل نبوده اند . درمورد موسیقی نیز ، ازعهد حکماء یونان تابامروز بنقد و نقادی توجه خاص بوده است و در باب شناخت ارزش و بهای آهنگها وآوازها ، مکرر بین نقادان موسیقی اختلاف و مجادله پدید آمده است وبحث ونقد درباب آثار موسیقی امروز در آلمان واتریش وفرانسه وایتالیا وانگلستان وامریکا مایهٔ اشتغال بسیاری از اهل ذوق ومعرفت شده است وکتابها ومجله های مختلف درمسائل مربوط بنقد

موسیقی منتشر میشود[۱] وحتی بعضی از نقادان موسیقی امروزه شهرتشان از استادان درجهٔ اول موسیقی کمتر نیست ودربین کسانی که بنقادی در موسیقی پرداخته اند نام بزرگان ونام آورانی مانند برنارد شا نیز هست که ازجهت ادب و نقد ادبی هم شهرت وعظمت بسیاردارد .

نقادی در آثار ادبی

درهرحال ، نقد ونقادی که عبارت از شناخت نیك و بد وتمیز بین سره و ناسره است در همه فنون هنر ودربسیاری ازشقوق علوم و معارف بشری هست واختصاص بآثار ادبی ندارد . معهذا ، نقد آثار ادبی این مزیت را بر نقد سایرفنون هنردارد که بیك تعبیر ، ازهمهٔ آنها مفهوم‌تر وروشن ترست . زیراسایرفنون هنر ، چون حجاری ونقاشی برای بسیاری ازمردم تا حدی مُشکل و نا مفهوم میباشند در صورتیکه آثار ادبی ، فقط برای عدهٔ بسیارکمی ازمردم ممکن است نامفهوم و مشکل باشند وخلاصه فهم آثارادبی برای اکثرمردم بمراتب آسان تر وعام تراز فهم سایرفنون هنرست چنانکه بسیاری ازمردم هستند که ازموسیقی ونقاشی تقریباً هیچ نمی فهمند درصورتیکه همانها ازآثار ادبی لذت و تمتع می برند . بعضی شعررا می‌پسندند بعضی دیگر بداستان علاقه دارند بعضی بنمایشنامه ها شیفته اند وبرخی بسخنان عارفانه واخلاقی عنایت می ورزند ودرهرحال ، اکثر بآثار ادبی نوعی انس وعلاقه دارند ودر بارهٔ این آثار غالباً اظهارنظر نیزمیکنند اما همین مسأله سبب شده‌است

۱ - دویست و اندی سال قبل در آلمان مجله‌یی هفتگی بنام Der Critische Musikus از ۱۷۳۷ تا ۱۷۴۰ میلادی منتشرمیشده‌است ، برای تفصیل بیشتری درباب نقد موسیقی رجوع شود به :
The oxford Companion to Music 9th ed pp 263–8

که در نقد آثارادبی بیش از نقد سایر فنون هنراختلاف عقیده و سلیقه ظهور کند. درحقیقت، آثارادبی برای همهٔ مردم و برای تمام طبقات، بیك نوع و بیك درجه ارزش ندارد، و بساکه هر خواننده یی یا هر طبقه یی ازخوانندگان در آن آثار معانی دیگر بجویند و بیابند که دیگران آنچنان معانی را در آن آثار نمی جویندیا نمی یابند و این خود سبب میشود که در نقادی و ارزیابی آثار ادبی اختلاف سلیقه بسیار پیدا میشود واقسام و انحاء مختلف نقد ادبی بوجود می آید، که بعضی مبتنی است برلفظ وبعضی برمعنی، بعضی جنبهٔ فنی دارد وبعضی دیگر جز بیان عقاید وآراء شخصی چیزی‌نیست وخلاصه همین‌تفاوت و اختلاف در امر التذاذ و تمتع از آثار ادبی سبب شده است که‌نقد ادبی تاکنون اساس و قوامی نیافته است و برپایه‌و بنیاد درستی قرار نگرفته است و هنوز بعد از قرنها بحث و تحقیق‌که نقاد ان مختلف کرده اند درست ترین و دقیق ترین روش های نقادی شیوه و روش التقاطی و تألیفی است [۱] یعنی شیوه‌یی‌که ازجمع‌وتلفیق سایرشیوه‌ها وروش های نقادی‌حاصل شده باشد وعلت این امرهم این است که‌هر چند درطی‌قرنهای‌درازنقادان بزرك وعالی مقام در دنیا پدیدآمده‌اند اما هرکدام از آنها توقعی دیگر از آثار ادبی و از نویسندگان آنها داشته است و هریکی راه‌وروش دیگر و غایت و مقصدی دیگر برای شاعران و نویسندگان پیشنهاد کرده است و اکثر آنهادردفاع وتأیید نظر و غایتی که خود برای آثار ادبی پیشنهـاد کرده اند زیاده‌تأکید و ابرام نموده اند بطوریکه شیوه‌ها و روش ها و آراء و مکاتب نقادان

1– Critique Eclectique

دیگر را بکلی طرد و نفی کرده اند و ناچیز وحقیر شمرده اند و همین امر سبب مشاجرات بسیار در مسائل راجع به نقد ادبی شده است. درهرحال ، ازاین مقدمات چنین برمی آید که ادبیات وادب امریست که دارای جهات و اعتبارات مختلف است و نقد ادبی وقتی کامل و تمام خواهدبود که تا حد امکان بتمام یاباکثر این جهات واعتبارات مختلف نظر داشته باشد وآثارادبی را ، هم‌ازجهت لغوی وفنی ملاحظه کندوهم ازجهت اخلاقی و زیبائی. و تا منتقد تمام این جهات را در آثار ادبی ملاحظه ننماید در واقع نمی‌تواند ادعا کند که هیچ اثری را بدرستی شناخته است و نیك و بد و سره و ناسرهٔ آن را درست تشخیص داده است.

درباره منتقد

باری ، نقاد آثارادبی ، کارش عبارت‌ازاینست که‌بین نویسندهٔ اثرادبی باخوانندهٔ عادی‌واسطه بشود ولطائف ، ودقایقی راکه درآثار ادبی هست و عامهٔ مردم را اگر کسی توجه ندهد بساکه از آن غـافل وبی‌نصیب بمانند ، معلوم کند.و آنها را بدان لطائف وبدایع متوجه نماید واگرهم معایب و نقائصی در درآن‌آثارهست که عامه اکثرملتفت آنها نیستند و بهمین جهت راجع بآن آثاربیهوده درخوش بینی مبالغه می کنند آن معایب و نواقص را نیز آشکاربنماید واز پرده بیرون اندازد تـا قیمت حقیقی وبهای واقعی هریك ازآثارادبی معلوم ومعین باشد . امـا البته توقع و انتظار چنین کاری را ازنقد ادبی داشتن لازمه اش اینست کـه نقاد ومنتقد ، مقامی نظیرمقام مربی واستاد و مرشد کامل داشته بـاشد و این مقام را اکثر منتقدان خود ادعا ندارند و ارباب هنر نیز آنها را غالباً درخور چنین

مزیتی نمی شمارند . ازاینها گذشته ، بعضی ازاهل‌نظر اصلا قضاوت و داوری دربارهٔ آثارادبی را درشأن منتقد نمی دانند و می گویند منتقد بهیچوجه نباید بحکم وداوری در نیك وبد آثار ادبی به پردازد . چون در روزگارما نقادان،دیگر نه‌در اموراجتماعی و فکری آن جزم و یقین عمومی ومشترك را دارند که در زمانهای سابق اجازه ومکان‌اظهار نظر وابداء رأی دربارهٔ آثارادبی را میداد ، ونه مبانی واصول هنری‌وذوقی مسلم ومحقق وبلا منازعی درکارهست که بتواند منجرومنتهی بشود بطبقه بندی‌کردن وتفاوت نهادن بین آثار ادبی . بعلاوه تمیز بین نیك وبد آثار ادبی وقتی ضرورت دارد که اثر ادبی غیراز جنبهٔ تربیتی و اجتماعی فایدهٔ دیگرنداشته باشد تا در آنصورت واجب آید منتقدی بیاید ودربین آن آثارنیك را از بد بشناسد و آنچه را فی‌المثل مایهٔ رستگاری است ازآنچه مایهٔ‌گمراهی است تمیزبدهد درصورتیکه‌آثار ادبی همیشه این حال را ندارد و لااقل کسانی که مدعی اصل و شعار معروف «هنربرای هنر» هستند برای‌آثارادبی ارزش تربیتی‌واجتماعی قائل نیستند . وبدین ترتیب ، منتقد رادرارشاد هنرمندان و اظهارنظر درنیك وبدآثارادبی مجازنمی‌دانند اما این دعوی مشاغبه است‌واصلی ندارد ودر صورتی این ایراد ممکن است وارد باشد که منتقد بخواهد تمام آثارادبی را ازجهت واحد وبا مقیاس ومحك واحدی بسنجد . در صورتیکه امروز محققان اهل نظر ، این کار را درنقادی روا نمیدانند وتمام آثار را از یك نظرگاه نمی نگرند بلکه جهات مختلف و طرق متعدد را درمورد هراثری بکارمیبرند . البته شك نیست که همهٔ آثار ادبی را میتوان با مقیاس ومعیار واحدی سنجید وبعضی ازسخن‌سنجان

ومنتقدان ، این کار را هم کرده اند اما آنچه محقق است این است که از این کار نتیجه‌یی که بدست آمده است نتیجه‌یی درست و مطلوب نبوده است . فی المثل آن عده از منتقدان و سخن سنجان که همهٔ آثار ادبی را فقط بمحك ومقیاس اخلاق سنجیده اند ، واز آثار شاعران و نویسندگان هرچه را موافق اخلاق دیده اند پسندیده اند وهرچه را با اخلاق موافق ندیده اند رد کرده اند ، البته ازقضاوت و داوری خویش نتایجی گرفته اند و آثاری را که با این مقیاس سنجیدنی وشناختنی بوده است سنجیده اند اما البته تمام آثار ادبی را با مقیاس اخلاق ویا هر مقیاس دیگر سنجیدن ، مهتاب بگز پیمودن است وفایده‌یی تمام و کامل از آن بدست نمی آید وحتی سبب میشود که منتقد از جهات دیگر ، و حتی از فوائد ولطائف دیگری هم که دراین آثارهست غافل ومحروم بماندچنانکه شاید آن اثری که ازجهت اخلاقی پست و کم ارج بنظرمیاید از جهت زیبائی محض ، عالی ووالا باشد ویا آن اثری که ازجهت فنی واز لحاظ موازین لغوی وبلاغی ضعیف است ازجهت قوت وتأثیری که در اذهان و افکاردارد قوی وپرمایه باشد دراینصورت آن منتقدی که آثار ادبی را تنها ازیك جهت و یك جنبه وفقط با یك مقیاس و یك معیار می سنجد بساکه ازلطائف وبدایعی که ازجهات دیگر در آن آثار هست غافل بماند ودراینصورت البته قضاوت وحکم او درست ودقیق وکامل وشامل نخواهد بود . ازاینجاست که باید دید جهات مختلف ومتفاوتی که در آثاد ادبی هست کدام است واگرهمه این جهات را نتوان برشمرد می‌توان جهات مهمی راکه درین آثار هست دریافت وهمه را بچند اصل عمده باز گرداند ودرنقادی همهٔ آن جهات را باید درنظر گرفت تا حکم وقضاوتی که در

باب آثارادبی ایراد میشود تا حد ممکن دقیق ودرست باشدودرینصورت شك نیست که منتقد تا باین نکات وجهات آشنائی ووقوف تمام نداشته باشد ، درنقد آثارادبی اقوالش متین ودرست نخواهد بود مگراینکه نقد او فقط منحصر باشد بحکم وقضاوت درباب آثار ادبی ازجهت زشتی وزیبائی آنها ویا بحثی باشدازجهت اخلاقی تنها ، والبته اینگونه نقادیها و سخن سنجی ها چنانکه گفته شد نقدی کامل وتمام ودقیق و متین نخواهدبود . درباره اصل قضاوت وداوری هم باید توجه داشت که منتقد درهیچ حال ازابداء رای واظهارحکم مضایقه ندارد وحتی درمواردی هم که خود مدعی است ازداوری اجتناب کرده است باز نقد اومشتمل و متضمن حکم وقضاوت هست وحتی بیك تعبیرمی توان گفت این نکته هم که بعضی گفته اند منتقد نباید و نمی تواند بهیچ اصلی وهیچ ملاکی پای بند ومقید باشد خود اصلی وملاکی دیگرست (۱) ودرهرحال منتقد همواره درباره آثار ادبی قضاوت و داوری میکند و برای این داوری هم اصل وملاکی دارد، ودرین باب جای دیگرنیز بحثی خواهدآمد .

در باره اصول نقادی

باری ، چون نقادی بیك تعبیرلازمه اش قضاوت درباره آثارادبی است ، وقضاوت در باره آثار ادبی هم بستگی دارد بمعرفت وشناخت درست وواقعی آن آثار ناچارباید اصول وموازینی هم درکارباشد تااین داوری وقضاوت امکان بیابد . اما این موازین واصول را بآسانی نمی توان

---

۱ - برای تحقیقات بیشتر درین باب رجوع شود برسالهٔ Critique Litteraire اثر کارلونی وفیلو ص۱۱۳-۱۱۲ ، که درآن آراء و عقاید بعضی از نقادان معاصردرین باب ذکرشده است .

بدست آورد و بر آنچه بدست می‌توان آورد نیز اعتماد قطعی و کلی نمی‌توان کرد. سبب این امر نیز این‌است که هیچ منتقدی از حب و بغض ومیل وهوی بکلی خالی و بر کنار نیست ازین‌رو بسا که گزافه گوئی وتعصب بخرج دهد و نیك و بد را بمیزان دیگر بسنجد چنانکه اگر خودشاعروادیب‌سخن آفرین‌است‌طریقه و شیوه خود رابر شیوه‌هاوطریقه های‌دیگرترجیح‌بدهد واگرخودادیب‌وشاعر سخن آفرین نیست بساکه آن شوروشوق وجذبه‌والهام راکه درسخن شاعر ونویسنده‌هست‌ادراك نکند وارج وبهای واقعی‌نبوغ‌و قریحهٔ خلاق معانی را ناچیز وکم‌ارج بشمرد. از این‌گذشته، آن امری هم که موضوع حکم‌وقضاوت‌منتقد سخن سنج هست امری مادی و جسمانی که محدود بحیّز زمان و مکان‌باشد، وآن رافی المثل مانند اهرام مصری یا ظروف عتیق‌بابلی بتوان‌لمس‌کرد، نیست بلکه آنچه موضوع قضاوت و موردحکم‌اوست فقط عبارتست از تاثیری که قرائت اثر ادبی، درطول زمان، در ذهن وخاطر او باقی نهاده‌است. بنابرین بیك تعبیر موضوع نقد و حکم او مدرکات ذهنی خوداوست و شك نیست که این مدرکات ذهنی او با ظروف و احوال دیگر هم مقارن و مماثل است و بآسانی نمی‌توان آنها را از احوال و مقارنات دیگر جدا کرد وبر آنها حکم‌قطعی‌وبتّی نمود. تازه درین‌هم بحث است که برفرض بتوان در باب‌این مدرکات نفسانی حکم و قضاوت‌نمود آیا این قضاوت وحکم ممکن هست‌قطعی وجزمی باشد؟ قدر متیقن این‌است‌که حکم برین مدرکات ازعهدهٔ هر نقادی بر نمی‌آید وکاری دشوارست/و تحقیقات روانشناسی این نکته را تأییدمیکند‌چون، همانگونه که‌بنابرتعبیرمشهورروانشناسان‌وحکماء،

هر گز نمی‌توان دوبار دریك آب غوطه خورد هر گز نمی توان دوبار یك شعر یایك اثر دیگر ادبی رانیز بیك گونه ، وبدون تفاوت‌دراحوال ومقارنات دیگر، خواند وادراك‌نمود . چون‌در فاصلهٔ این دونوبتی که بخواندن آن اثر ادبی پرداخته ایم ، خاطر ووجود وشعور ما تغیّر و تحولی قطعی پیدا کرده است بنا براین آن مفهوم و معنائی که دردفعهٔ اول از قرائت آن اثر درذهن‌ما حاصل شده است‌با آنچه درنوبت‌ثانی از آن ادراك کرده ایم تفاوت تام دارد ، درینصورت ادراك و شناخت آثار ادبی چنان امری دشوار ومشکل وپیچیده است که بیانش آگنده از ابهام و اشکالست‌تا چه رسد بنقد و تحقیق عملی و تجربی آن و بدین‌ترتیب‌نباید تعجب کرد که در ارزش و اعتبار اصول وموازین‌نقادی تا این حد بین نقادان اختلاف پدید آمده باشد که هریك از نقادان‌در باب آثار ادبی موازین‌و اصولی دیگر پذیرفته اند و بسا که در بعضی موارد آراء مخالف اظهار کرده اند . مع‌هذا این ملاحظات وشکوك هر چند درست و معتبر است‌لیکن نبایدامکان وصول بموازین‌واصول معتبر نسبی‌را بکلی مشکوك و ضعیف کند . زیرا قبول نسبی بسیاری‌از احکام نقادان ادب خود حاکی ازین است که بعضی اصول وموازین در کار نقادی هست که لااقل‌در بعضی‌فنون‌ادب وعلی‌الخصوص‌در بعضی ادوار موردقبول‌واقع‌شده‌است،وددرزمان‌ما نیز تاوقتی آثارادبی ازحیث‌صورت و معنی تغییر و تبدیل‌دفعی وکلی‌پیدا نکنند ،آن موازین وآثار همچنان معتبر و مقبول می‌توانند بود الااینکه‌بعضی طبایع و قرایح بزرگ‌معنی آفرین‌ممکن‌است آثاری‌بوجود‌آورند که دیگر با این‌موازین‌واصول و

یا با بعضی از آنها مناسب نباشد که درینصورت البته نمی‌باید و نمی‌توان آن لمعات عظیم خیره کنندهٔ بارقهٔ نبوغ را با دم سرد این اصول و موازین ضعیف و حقیر خاموش کرد . چنانکه آثار عظیم و شگرف ادب رمانتیسم بحدود اصول و موازین نقد کلاسیک مقید و محدود نماند و شکسپیر بزرگ از پاره‌یی قواعد و اصول پیروان ارسطو پیروی ننمود لیکن آن موازین و اصول بهیچ‌وجه نتوانست این آثار عظیم نبوغ معنی آفرین را محکوم و مطرود کند و پست و حقیر جلوه دهد. درهرحال ، موازین و اصولی در نقد ادبی هست که از آنها می‌توان احکام نسبی - نه قطعی - استنباط کرد و اگر باستناد آن موازین و اصول نتوان دربارهٔ شاهکار های عظیم ادبی قضاوت قطعی کرد در بارهٔ اکثر آثار ادبی باستناد آنها می‌توان قضاوت کرد و دربارهٔ شاهکارهای عظیم هم ، که همواره جنبهٔ استثنائی دارند ، اگر باستناد آن اصول و موازین قضاوت قطعی نتوان کرد ، باستناد آنها می‌توان بسیاری از لطائف و دقائق آن آثار را کشف و ادراک نمود علی‌الخصوص که جمیع آن موازین و اصول ناشی از جهت و اعتبار واحدی نیست بلکه جهات و اعتبارات متعددی از قبیل جهات ذوقی و فنی و اخلاقی و اجتماعی و روانشناسی در استنباط آن موازین و اصول مستند منتقدان بوده است و خلاصه آن موازین و اصول معتبر نسبی که مورد قبول اکثر نقادان و هنرمندان است بر جهات و اعتبارات مختلف مبتنی است و درین باب باز بتفصیل درین کتاب سخن خواهد رفت .

اما آنچه از مطالعهٔ تاریخ نقد ادبی برمی‌آید این است که نقد ادبی در ایجاد آثار ادبی تأثیر و نفوذی شگرف و انکار ناپذیر

داشته است وازین حیث با آنکه نقد از جملهٔ فنون ادبی نیست وظیفه و عمل بزرگی در تحول فنون ادب بعهده داشته است.

مع ذلك درباب ارزش این وظیفه وعمل نیز تردید کرده اند. طبایع خود پسند که غالباً در برابر ستایش تسلیم می گردند از نقد و تحقیق می گریزند و بحث و گفتگورا تحمل نمی کنند. هر کس فکر واثر آنان را نستاید وی رامغرض وبد خواه میشمارند و بکوته نظری وتنك چشمی متهم می کنند. نه فقط مردم عادی تاب شنیدن نقائص و عیوب آثار و اقوال خویش راندارند بلکه بسی از هنرمندان وصاحبنظران نیز نمیتوانند ضعف و نقص خویش را تصدیق نمایند. ازین روست که بعضی انتقاد راحربهٔ عاجزان خوانده‌اند وبعضی دیگر منتقدان را مردم درمانده‌یی دانسته‌اند که از عهدهٔ هیچگونه ابداع بر نمی آیند [1] ویا درعرصهٔ ابداع و ابتکار باشکست مواجه شده‌اند

اما کسانی که انتقادرابدینگونه خوارمایه پنداشته‌اند ازاهمیت آن غافل بوده اند. درواقع نقد ادبی جز بحث وتحقیق دربارهٔ اوصاف و ارزش آثار منظوم و منثور چیزی نیست و ازین قرار میتوان آنرا «شناسائی و شناساندن لطائف آثار ذوقی» شمرد.

درینصورت، نقدادبی، برخلاف آنچه دربادی امر بذهن بعضی متبادر میگردد باآنکه دربعضی موارد باعیبجوئی همراه می باشد درحقیقت از

۱ ـ وردزورث شاعر انگلیسی نقد ادبی راکاری پست و بیهوده میشمارد ومعتقد است اگرمنتقد بجای نقد آثاردیگران همت بانشاء اثری ازخویش بگمارد بهتراست هرچند نتواند اثری عالی بوجود آورد. و نیزرجوع شود به:

Stendhal: Racine et Shakeapeare

آن جداست. آنچه در عالم ادبیات می‌تواند در معرض انتقاد قرار گیرد اثری است که واجد مرحله‌یی از کمال باشد. می‌توان گفت کتابی یا شعری فرود انتقاد است یعنی بحث و فحص در بارهٔ آن مایهٔ اتلاف عمر و وقت است اما هرگز هیچ اثری هرقدر عالی وارزنده باشد برتر از انتقاد قرار نمی‌گیرد و آنرا نمی‌توان ازدسترس نقادی برتر شمرد زیرا اثرادبی وهنری هرقدر بیشتر باکمال وجمال مقرون باشد بیشتر درخور عنایت وعلاقه است وهرچه کمتر ازلطف وجمال بهره داشته باشد کمتر مورد توجه ونظر واقع میشود.

باری کسانی که مانند لامارتین انتقاد را «حربهٔ عاجزان» و یا بقول استاندال ودیسرائلی آن‌را «نشانهٔ ناکامی وشکست درابداع» دانسته اند سخت بخطا رفته اند. درحقیقت انتقاد و ابداع نه همان از لحاظ ذهنی بدومقولهٔ جداگانه تعلق دارند بلکه ازلحاظ عینی نیز ازدو قوهٔ متمایز منبع می گیرند. ابداع محصول مفاهیم ترکیبی است درصورتیکه انتقاد ازتحلیل ذهنی ناشی میشود واین تفاوتی است که از جنبهٔ ذهنی بین ایندوامر وجود دارد. گذشته ازاین نکته، یك تفاوت دیگر نیز بین این دوهست: ابداع، وجود اصیل واولی دارد درصورتیکه انتقاد جز وجودی تبعی وثانوی ندارد. واین تفاوتی است که ازلحاظ عینی بین این دوامر هست. بنابراین ابداع نباید ونمی‌تواند انتقاد راطرد وتحقیر نماید.

نقد و فیزیك

درین مورد شباهتی بین طبیعت وهنر هست. طبیعت وهنر هردوزاینده وآفریننده‌اند، اما اولی را فیزیك تحلیل می‌کند و دومی را نقد. لیکن آیا طبیعت که وجودی اصیل و کلی و

---

۱ - درینجا مراد ازلفظ هنر، ذوق ابداع و آفرینندگی آثار هنری است

خلاق است حق دارد فیزیك را که امری تبعی و مخلوق و ثانوی است تحقیر کند ؛ در واقع فیزیك برای خود اصالت دارد واگر چندخود تابع طبیعت و مخلوق آن باشد مورد تحقیر آن نیست . فیزیك نمی‌تواند طبیعت راایجاد کند اما آن راتحلیل می کند . اجزاء وعناصر آن راموردتجربه و تجزیه قرار میدهد . «چندی» آن را بکمك قیاسات ریاضی و «چونی» آن‌را بمدد تجربه های طبیعی درك میکند . حتی برای «چرائی» آن نیز فرضیه‌ها و تئوری ها می‌سازد و بالاخره طبیعت را در حدود وسائل وامکانات موجود می‌شناسد . مع‌ذلك آن‌رانمی‌سازدفقط آن‌را تحلیل میکند و اگرترکیبی هم بوجود آورد آن مخلوق او «طبیعت» نیست چیزیست که برطبیعت‌افزوده است . اماطبیعت که خلاق‌وترکیب کننده است حق نداردفیزیك را که نه‌خلاق است ونه‌ترکیب کننده‌اما خلاق و ترکیب‌کننده را تحلیل وتجزیه میکند و عناصر واجزاء آنرا باز می‌شناسدطرد و تحقیر کند . آیافیزیك اگر ازعهدهٔ « خلق‌وترکیب» برنمی‌آید دلیل شکست او و ناتوانی اوست ؛ البته نه ، زیراحد وشأن فیزیك تحلیل و تجزیه‌است خلق وترکیب خاصیت ووظیفهٔطبیعت‌است

همین نسبت که بین فیزیك و طبیعت هست چنانکه گفته شد ازخیلی‌جهات‌بین انتقاد وابداع‌وجوددارد . ابداع، وجودی کلی واصلی و اولی‌است انتقاد وجودی جزئی‌و تبعی وثانوی . بین‌طبیعت و فیزیك نیز همین‌نسبت هست . ابداع، خلق و ترکیب می کندوانتقاد، وصف و تحلیل . درست همین تفاوت بین طبیعت و فیزیك نیزوجوددارد .انتقاد از ابداع چه می‌خواهد ؛ میخواهد کـه آن را بشناسد و بـدیگران بشناساند . چندی وچونی آنرا بوسیلهٔ توصیف و تحلیل بیان کند و

چرائی آن رابوسیلهٔ تحقیق . شیوهٔ تاریخی و زیباشناسی را برای بیان چندی وچونی آن بکار میبرد و شیوهٔ روانشناسی رابرای بیان چرائی آن بکارمی برد .

بنابر این حاجت نیست که منتقد درصدد ابداع برآمده باشد تا بقول منکران ارزش نقادی ، در آن عرصه شکست خورده باشد . چون منتقد ، نمی‌خواهد خلق و ترکیب کند می‌خواهد اثر خلاق و ترکیب کننده را تحلیل و تجزیه کند . ودرینکار نیز با روش ها و شیوه های مخصوص خود پیش می‌رود وگام برمی‌دارد.

نقد و ابداع

بسیاری از ساده دلان گمان میکنند فقط کسانی برای انتقاد آثار هنر وادب شایسته توانند بود که خود از عهدهٔ ابداع نظائر آن آثار برآیند . می‌پندارند که شاعری نابغه باید تا بتواند آثار شاعری نابغه را نقد و تحلیل کند . تصور میکنند نقاشی چیره دست لازم است تا بتواند در بارهٔ آثار میکل آنژ یا پیکاسو حکومت و داوری نماید . می گویند عبیدالله بن عبدالله بن طاهر روزی در مجلس خویش از ابی‌عبادهٔ بحتری شاعر معروف پرسید که مسلم شاعرترست یا ابونواس ؟ گفت ابونواس چون اودر هرنوع شعراهل تصرف بود و درهرشیوه‌یی سرآمد بشمار می‌رفت . اگر می‌خواست بجدمی گرائید و اگر میخواست هزل می‌سرود اما مسلم همواره بریك شیوه بود واز آن تجاوز نمی کردعبیدالله گفت که احمدبن یحیی ثعلب درین باب باتو همداستان نیست گفت‌ای امیر این معنی از قیاس علم ثعلب و امثال اوکه شعررا از حفظ دارند لیکن خود شعر نمی‌توانند گفت نیست .کسی شعر رامی‌شناسد که خود

از تنگناهای آن بیرون آمده باشد.(۱)

اما این، پنداری خطا بیش نیست. اگر فقط هنرمندمی‌تواند اثر هنرمند دیگر را ادراك کند هنر قراردادی و مواضعه‌یی محدودبیش نخواهد بود. در آنصورت هنرمند در دنیای خود محصور، و با مردم بیگانه خواهد بود. زبان او را جز هنرمند کسی درك نخواهد کرد واوهرگز نخواهد توانست عواطف وافکار خود را نشر و القاء نماید. این خود با ماهیت هنرو هدف آن آشکارا منافات و مغایرت دارد. زیرا هدف و غایت هنر تعبیر از عواطف و افکار هنرمند بمنظور القاء بدیگران است. شاعر این عواطف و افکار را با الفـاظ القاء میکند و موسیقی دان با آهنگ، لیکن اگر الفاظ وآهنگها نتواند عواطف و افکار شاعر و موسیقی‌دان را بدیگران القاء و تلقین نمایند آثار آنها ارزش هنری نخواهد داشت. این‌خود،جزوماهیت‌هنراست که‌باید برای همه، قابل ادراك و شناسائی باشد. درینصورت آن منتقدی که تربیت ذوقی و هنری یافته باشد بهتر از هرکس، حتی بهتر از خود هنرمند میتواند اثر اورابشناسد.

زیرا برای شناسائی هرچیز، خاصه اگر ترکیبی ابداعی باشد بیش از هر امر دیگر فهم تحلیلی لازم است و البته تربیت دقیق هنری بخوبی می‌تواندمنتقدی راکه دارای ذهن کنجکاو نکته یاب باشد در انجام‌یافتن‌این‌مقصودیاری کند. درصورتیکه هنرمند، خواه‌شاعرباشد یا آهنگساز، بساکه از فهم تحلیلی بی بهره‌است‌وازین رو، باشدکه از

---

۱. العمده ج۲ص۸۳

شناسائی درست و دقیق اثر خودعاجز ماند. سقراط، پیشتر ازهمهٔ صاحبنظران متوجه این نکتهٔ مهم شده‌است. وی درضمن دفاعنامهٔ خویش آنجا که برای تأیید قول خدایان در باب خردمندی خویش سخن میراند چنین میگوید[۱]:

«از آثار شاعران، آنچه را بیشتر، ازروی اندیشه ورویّه مینمود بر ایشان خواندم ومعنی آن سخنان راپرسیدم لیکن شرم دارم واقع رابگویم اما چه چاره است می‌گویم که همهٔ کسانی که آنجا بودند بهتر از خود شاعران سخنان آنان را تفسیر می‌کردند و در آن سخنان تحقیق می‌نمودند. بزودی دانستم که مایهٔ کلام شاعران دانش نیست سخنانشان ازشور وذوق برمیآید»

این گفتهٔ سقراط را، روبرت برونینگ[۲] شاعر نامدارانگلیسی تأیید میکندآنجا که میگوید: «هرکس میتواند کتابی بنویسد اما برای خواندن آن باید انسان واقعی بود».

باری هدف منتقد آن نیست که چیز تازه یی بوجود بیاورد بلکه می‌خواهدچیزی را که وجوددارد تحلیل وتوصیف کند عناصر و اجزاء آن رابشناسدومعلوم نماید که‌ارتباط بین‌عناصر واجزاء مزبور باامور و عوامل دیگر ازقبیل دین و محیط و ذوق و غیره چگونه وازچه قرار است. در هرحال برای آنکه‌بتوان درباب اثر هنری بدرستی قضاوت کرد لازم نیست که بتوان مانند هنرمند یابهتر ازاو اثری‌ایجاد

۱-Plato' Apology of socrates
۲-Robert Browning

کرد. بی آنکه انسان شاعری بزرگ باشد می تواند منتقدی بصیر باشد.

انتقاد، لااقل بیك تعبیر، عبارت از آنست که اصول و قواعدی را که نزد ذوق سلیم پذیرفته شده‌است در شناسائی آثار هنر بمثابهٔ ملاك و میزان قطعی بکار ببرند. در شعر وادب، حکم وقضاوتی را که در باب زشتی یا زیبائی هر اثر می‌کنند نقد ادبی می گویند، هرچند نقدادبی‌شاید دیگرمحدودبزشتی وزیبایی‌نباشد. معذلك‌ادراك و دریافت احکام پذیرفتهٔ ذوق که بعقیدهٔ کانت کلی و عمومی است لامحاله، برای کسانی که از ذوق یکسره بی‌بهره باشند میسر نخواهد بود. کار منتقدآنست که زیبائی و زشتی های یك اثر را که‌باصطلاح طبعاً، ازغث و سمین هردو آکنده است بشناسد و بدیگران نیز بشناساند. چنین‌کاری هدف عینی و روش علمی راایجاب می کند لازمهٔ این کارآنست که با تعمق ودقت در اثر هنری‌مطالعه بعمل آید. درین صورت اگر منتقد فاقد ذوق سلیم باشد نخواهد توانست لطائف و محاسن‌هنر را ادراك کندو بسا که‌معایب و نواقص‌اثر، نیزاز زیرچشم‌او خواهد گریخت. نیز منتقد بایداحساس‌حاد وقوی داشته باشدتاتناسب‌ها و هماهنگی‌هارا چنانکه‌هست وبایدباشددرك کند وهرجا ناهماهنگی و بی‌تناسبی باشد احساس‌نماید ودریابد. ازینجاست که منتقد نیزمثل هنرمند مبدع باید از تربیت هنری و مایهٔ ذوقی بهرهٔ تمام داشته‌باشد. یکی ازعلماء ریاضی‌درپایان‌نمایش نمایشنامه‌یی‌از آثارراسین‌باخونسردی وشگفتی پرسیده بود: «این، چه چیزی راثابت می کند؟» چنین شخصی که ذوق التذاذ ازلطائف ادبی را ندارد باآنکه از قوهٔ تحلیل ریاضی

بهره مند است در انتقاد پیشرفتی نمی کند وحتی وارد نمی شود

اما کسی که‌از تربیت درست ذوقی وتجارب ادبی بهره دارد لازم نیست برای ورود درعالم انتقاد شاعری بزرگ یا نویسنده‌یی قوی و گرانمایه باشد. حتی در انتقاد غالباً نویسندگان و شاعران مبدع که داعیهٔ‌سخن‌سنجی داشته‌اند راه خطارفته‌اند. انتقادی که ابداع کنندگان از آثار ادبی کرده اند غالباً جنبهٔ عینی ندارد و توصیف عواطف وافکار شخصی آنهاست. انتقاد درست علمی قبل از هر چیز باید از شائبه طرفداری و هوا خواهی‌خالی باشد وابداع کنندگان همواره درانتقاد ازطریق بیطرفی انحراف می جویند وبی‌شك سعی‌می کنند که بهرطریق که ممکن‌باشد از شیوه وطریقهٔ خویش جانبداری کنند و آن‌رامعقول وموجه جلوه دهند.

گذشته ازاین، تجربه و ممارست نقاد ادبی در شناخت اثر ادبی بیش ازشاعرونویسنده‌ئی‌است که آن اثررابوجود می آورد. شمس‌قیس درتائید این دعوی تعبیرجالبی دارد. می نویسد: «... و باید دانست که نقد شعرومعرفت رکیك ورصین وغث وسمین آن بشعر نیك گفتن تعلق ندارد وبسیار شاعرباشدکه شعر، نیکوگوید، ونقد شعرچنانك‌باید نتواند وبسیارناقد شعرباشدکه شعر نیك نتواند گفت ویکی ازفضلا و امرای‌کلام را پرسیدند چرا شعرنمی گوئی گفت از بهر آنك چنانك می‌خواهم نمی آید و آنچ فرازمی‌آید نمی خواهم وبیشترشعرا بر آن باشندکه نقد شعرشاعران مجید توانندکرد وجزایشان را نرسد که در ردّ وعیب آن سخن گوید واین غلط است ازبهرآنك مثل شاعر درنظم سخن همچون استاد نساج است که جامه های متقوم با فد ونقوش

مختلف وشاخ وبر گهای لطیف وگزارش های دقیق ودوالهای شیرین در آن پدید آرد اماقیمت آن جز سمساران وبزازان که جامه‌های بیش بها از هرنوع ومتاع هرولایت بردست ایشان بسیار گذشته باشد نتوانند کرد وجز ایشان ندانند که لایق خزانهٔ پادشاه و شایستهٔ کسوت هر نوع از طبقات بزرگان کدام باشد وهیچ کس جولاه را نگوید که بهای این جامه بکن وجولاه اگر بهای جامهٔ خویش کند ازحساب ریسمان و ابریشم وزر رشته وروزگارعمل خویش در نتواند گذشت ولطف جامه وشیرینی وزیبائی آن نتواند دانست الا که بزازی کرده باشد و جامه شناس شده ، پس قول او اگر بشنوند بجهت بزازی و سمساری شنوند نه ازروی جولاهگی وجامه بافی چه هر کس که چیزی را برهیأت اجتماعی بیند ومستعمل آن بر آن هیئت بوده باشد جودت ورداءت آن بهتر از پردازندهٔ آن داند که به ترکیب مفردات آن آنرا ازقوت بفعل آورده باشد »(۱)

نقد و علم

اما درین باب که آیا نقد ادبی را با مبادی و اصولی که دارد می‌توان از مقولهٔ علوم خواند یا نه جای گفتگوست .کسانی که آن‌راعلم مستقلی دانسته‌اندمعتقدند که نقد ، معرفت یك سلسله از آثار و مخلوقات ذهن انسان است که ادب نام دارد و هدف آن مثل همهٔ علوم راجع بانسان، طبقه‌بندی و شناسائی صفات و احوال موضوع می‌باشد .تن وسنت بوو به پیروی از این اندیشه سعی داشته اندنقد ادبی و تاریخ ادب رابصورت « تاریخ طبیعی افکار واذهان بشری » درآورند و شیوه و طریقه یی را نیز که دانشمندان علم الحیاة درپیش داشته اند در مباحث انتقاد ادبی پیش

۱ - المعجم فی معائیر اشعارالعجم، چاپ تهران ص ۳۳۹

بگیرند ، اما شك نیست که این اندیشه از افراط و اغراق خالی نیست برفرض که مبادی اینفکر، درست باشد قطعاً نباید و نمی توان توقع داشت که همان نتایج قطعی و همان احکام جزمی که از روش تجربی درعلوم طبیعی و حیاتی حاصل شده است درنقد آثار ادبی نیز از بکار بستن آن روش ها حاصل آید .

زیرا اعیان وافرادی که موضوع علوم طبیعی هستند درزمان و مکان متحیزند وهمه کس میتواند صفات واحوال آنها را تحقیق وتجربه نماید اما آثار ادبی درحکم اعیان وافراد ذهنی هستند که فقط درذهن ووجدان ما وجود دارند ازین روهر قدر تجربه و ملاحظهٔ ما دقیق باشد باز نمی‌تواند آن‌مایه ارزش علمی‌را که‌تجربه درقلمرو علوم‌طبیعی دارد بدست بیاورد . مشاجرات و اختلافاتی که درنقد آثار ادبی ، از قدیم بین صاحبنظران وجودداشته است دلیل روشنی برصحت ایندعوی است .

بنابراین بایدعقیدهٔ کانت‌راقبول کرد که می گوید نقد ادبی و علم ادبیات یك معرفت ذهنی است‌ونمی‌توان آن را در ردیف علـوم تحققی بشمار آورد [۱] مع‌ذلك دراگومیرسکـو محقق و منتقد معـاصر از دانشمندان رومانی ، معتقد است که بارعایت اصول و موازین منطق و زیبا شناسی در نقدادبی نیز میتوان‌مثل‌علوم‌طبیعی به‌نتـایج‌وفوایدقطعی رسید [۲] .

البته نقد ادبی ازین حیث که‌متضمن معرفت امریست ، که ازجهت

۱و۲ - Dragomirescou . La Science de la Litterature vol1 p168

اجتماعی و نفسانی وزیبائی درخورملاحظه است ، ناچار با بسیاری از مباحث جامعه شناسی و روانشناسی و زیبا شناسی ارتباط دارد و ازین حیث تابع اصول وموازین بعضی از علوم می‌باشد . حتی ازین جهت کـه فایده‌و نتیجهٔ نقد ، بدست آوردن موازین وقواعد کلی بـرای آثارادبی است آنرا می‌توان مثل علم منطق و علم‌اخلاق بقولووندت (۱) یکنوع «علم دستوری» (۲) خواند . معذلك نقد نه علم مستقلی است و نـه منحصراً جنبهٔ علمی دارد بلکه آنرا می‌توان‌فنی یا بعبارت بهترصناعتی دانست که برروش هاوطریقه های علمی متکی میباشد .

صناعت نقد

درحقیقت، بعضی‌نقد ادبی راصناعت‌دانسته‌اند. صناعت چنانکه حکماء گفته اند ، عبارتست ازاینکه درباره بعضی‌امور ازطریق حس وتجربه ، نظر کلی و واحدی که برتمام موارد مشابه قابل تطبیق باشد استنباط و استنتاج نمایند . پس صناعت معرفتی است که می‌تواند تجارب‌مکتسب را در موارد لازم ومشابه بکاربندد واز آن استفاده کند . فی‌المثل طب چنانکه ارسطو می‌گوید ، آنجاکه ازامراض وعلل آنها گفتگومیکند علم است وآنجا که برای دفع امراض بوسیلهٔ طبیب بکارمیرود صناعت محسوب است (۳) نقد ادبی نیز همین حال را دارد زیرا آنجا کـه مقصود از آن تحلیل عناصر واجزاء نفسانی وعلل ومحرکات داخلی و خـارجی نویسنده و

---

۱ - Wundt

۲ - Science Normative

۳ - Metaphysique : Aristote ورك : كتاب لالاند كلمهٔ Art

شاعر است علم است . و البته جزئی از علوم روانشناسی و جامعه شناسی است . اما آنجا که منتقد می‌خواهد معرفت عناصر و اجزاء و احوال و اوصاف آثار ادبی را برموارد مشابه تطبیق نماید و نتیجهٔ کلی و عمومی بدست آورد، نقد ادبی مثل طب ، صناعتی بیش نیست . و آنچه ادبا و رواة گذشته نیز در باب علم شعر و علم ادب گفته اند در واقع مراد آنها همین جنبهٔ صناعی شعر و ادب بوده است نه آنکه شعر و ادب را مثل هندسه و نجوم و هیئت در ردیف علوم شمرده باشند .

ازجاحظ نقل کرده اند که گفت : « علم شعر را نزد اصمعی طلب کردم و او را چنان یافتم که از شعر جز غریب آنرا نیك نداند . با خفش روی آوردم دیدم که او جز در اعراب شعر دست ندارد روی بابی عبیده آوردم او نیز از شعر جز آنچه مربوط باخبار و یا متعلق بایام و انساب بود چیزی نمیدانست و آنچه را از علم شعر میخواستم جز نزد ادبای کاتب همچون حسن بن وهب و محمد بن عبدالملك الزیات نیافتم »(۱)

و از سیاق کلام پیداست که مطلوب جاحظ همان معرفت مخصوصی است که بدان ، قواعد و اصول کلی را بتوان بر اشعار تطبیق نمود و بزشتی و زیبائی آنها حکم کرد و این معرفت از طریق تدرب و ممارست بدست می آید و همان است که بقول ارسطو آنرا باید صناعت نام نهاد .

نقد و فنون ادبی

آیا نقد را می‌توان در شمار فنون ادبی در آورد؟ کسانیکه برای نقد ، حدود و ثغور مشخص قائل

۱- العمده ج ۲ ص ٨٤

نیستند باین سؤال نیز جواب منفی میدهند. برونه تیر منتقد معروف می گوید که نقد را نمی‌توان مثل غزل وحماسه ومدح ورثاء از فنون ادبی دانست [۱]. زیرا نقدبر خلاف فنون ادبی حدود و اوصاف مشخص و معینی ندارد. درنظر وی، انواع ادبی، هرچند در طی قرون واحوال، عرضهٔ تحول وتطور گشته‌اند لیکن تطور وتبدلی که در آنهارخ نموده‌است آنمایه نیست که اوصاف بارزو باصطلاح فصل مقوم آنهارا دگرگون کرده باشدهر قدردرطول زمان بین درام های اشیل یونانی وشکسپیر تفاوت رخ داده باشد بازبآسانی می‌توان آن هردورادریك ردیف آورد. هرچند درعرض مکان میان غزلهای حافظ ونغمه‌های هاینه اختلاف پدید آمده باشد هنوزمی‌توان آنهـا را دریك ردیف جمع کرد. امـا تفاوت و اختلافی که فی‌المثل بین رسالهٔ «تألیف کلام» تالیف دنیس ازاهل هالیکارناس نقاد یونانی با مجموعهٔ «مفاوضات دوشنبه» اثرسنت بووه منتقدفرانسوی هست چندان است که شاید نتوان جزازنام از هیچ جهت وجه اشتراك وشباهتی درمیان آنهایافت. نقد آریستوفان نه همان ازلحاظ موضوع بلکه حتی ازجهت غایت ونتیجه نیز با نقد بلینسکی تفاوت دارد و شاید اصل قضاوت وحکومت، که منبع هر دوست تنها قدرمشترکی باشد که میان آندو نوع نقادی وجود دارد.

---

۱ – Brunetière ، درواقع برونه تیردرین مورد فقطاین نکته را انکار میکندکه نقد یکی ازانواع ادبی، ازقبیل رمان وشعروداستان ودرام وغیره باشد اما نه فقط منکرعلم بودن نقد نیست بلکه اوخود ازکسانی است که کوشیده اند نقد را باوسائل وطرق علوم طبیعی مجهز کنند و بصورت تاریخ طبیعی اذهان و افکار درآورند

ظاهر آنست که نقد ادبی هر چند ، در طی تاریخ هرگز بحدودی مقید ومحدود نمانده است لیکن در عالم ذوق وادب همواره وظیفه و عمل خاصی داشته است . این وظیفه ، وضع و کشف اصول و قواعد کلی ادب ونظر در نحوهٔ اجراء آن اصول وقواعد است . این قواعد و اصول درطی تحولات قرون واعصار برحسب حوائج ومقتضیات ، متعدد تر و گوناگون تر شده‌است. ازین رو ناچار دقت ونظر درنحوهٔ اجراء آنها نیز اسالیب و انحاء مختلف یافته است . بنابراین تحول و تطوری که در نقد ادبی رخ داده است برخلاف رأی برون تیر تبدل واستحاله نیست توسعه و تکامل است . اسالیب وانحاء قدیم نقادی ، بی‌آنکه بکلی منسوخ ومهجور شده باشد باانحاء واسالیب تازه مقرون شده است .

حدود نقد ادبی

تعمق در تاریخ ادب وهنر ، بخوبی این نکته را تأیید میکند . در قدیم بسا که چون معنی و مضمون شعر نیز درنزدبعضی‌ازملل‌امری الهامی وقدسی بنظر میرسید هرگز هدف نقد ومورد بحث ونظر نقاد قرار نمی‌گرفت اما جنبهٔ فنی ولغوی‌آن موردنظر بود وازین رو ، در اعصار کهن نقد غالباً فقط جنبهٔ لغوی و نحوی داشت . ازوقتی که معنی ومضمون شعرجنبهٔ قدسی و الهامی خود را از دست داد نقد مضمون و معنی نیز رواج یافت و در کنار نقد لغوی قرار گرفت . اکنون نیزدرطی قرون واعصاربعد ، برآندو گونه نقد ، انواع نقد روانشناسی، جامعه شناسی وزیبا شناسی افزوده شده است . بنابرین درست است که نقد امروز ، درچنین عرصهٔ وسیعی که دارد ، بانقد قدیم تفاوت بسیاریافته است لیکن قول کسانی که می‌گویند نقد لغوی ونقد معنی جز درنام اشتراکی ندارند درخور تأمل بلکه انکاراست .

غور و تحقیق در تـاریخ نقد ، این نکته را ثابت میکند که آنچه امروز نقد ادبی میگویند با آنچه درقدیم از نقد ادبی اراده می کرده‌اند تفاوت ماهوی ندارد بلکه فقط صورت توسعه یافته و تکامل پذیرفته آن میباشد این مطلبی است که مطالعه درتاریخ نقد آنرا روشن می کند و درواقع بدون مطالعهٔ تاریخ نه فقط مفهوم درستی از نقد نمیتوان یافت بلکه بـاید گفت که فن نقد بتمامه درتاریخ ادب وهنر مندرج ومنطویست وهمین امر است که نقد را باتاریخ ادبیات مرتبط میکند . و درین باب جداگانه درموضع دیگر باید سخن گفت .

امکان نقد

بعضی نیزمی گویند که نقد ادبی ، چیزی رامعلوم نمی کند و امری ذهنی است که حقیقت عینی و خارجی نمی تواند داشته باشد . امـا این اعتراض درست نیست وواقعیت و امکان نقد رانمی‌تواند نفی کند . زیرا ذوق که ملاك معرفت‌آثار ادبی است خوب وبد دارد وبیهوده نیست که ازجهت تباین ذوق بین مردمان اختلاف پدید می‌آید . درمقابل «حقیقت ریاضی» (۱) و«حقیقت تاریخی» (۲) بطـور قطع « حقیقت هنـری » (۳) نیـز وجـود دارد که موضـوع عمدهٔ نقـادی است . در حقیقـت کار منتقد آنست کـه جهـت کشف و ادراك ایـن «حقیقت هنری » از مطاوی آثار شاعران و هنرمندان ، مجـاهده نماید . مع ذلك بعضی باستناد آن قول مشهورکانت که می گوید « انسان هرگز ازخویشتن بیرون نمی‌آید » امکان کشف وادراك «حقیقت هنری » را انکار می کنند وبـا لحن شکاکان وسوفسطائیان می گویند که منتقد از مطـاوی آثـار شاعـران نمی تواند چیز دیگـری ، جز آنچه خـود درون آنهـا

---

۱ – Verité mathématique ۲ – Verité historique
۳ – Verité artistique

نهاده باشد، یعنی درواقع جز افکار و آراء و عواطف خود، ادراك و کشف نماید. لیکن این ادعا مغالطه‌یی بیش نیست. دوستداران سعدی در آثار او لطائف و بدایعی در می‌یابند که دیگران متوجه آنها نیستند. اما این لطائف و بدایع را نباید و نمی توان گفت که مخلوق ذهن دوستداران سعدیست. زیرا اگر چنین می بود چرا دوستداران سعدی فی‌المثل آن بدایع و لطائف را در آثار جامی و قاآنی در نمی یافتند؟ درست است که مطابق ادعای طرفداران فلسفهٔ نسبیت[٤] در دنیا همه چیز نسبی است اما آیا می‌توان قطع داشت که همین فرض نسبی بودن امور، خود امری مطلق باشد؟ می گویند اگر چشم های انسان مثل چشم‌های مگس بود یا اگر مغز او بمغز میمون می‌مانست عواطف و افکار او دیگر گون بود. این درست است اما این نیز درست است که چشم انسان مانند چشم مگس نیست و مغز او مثل نیز مغز میمون نیست. هرچند مفهوم نسبی بودن امور، ازجهت علمی و نظری موجّه بشمار تواند آمد لیکن در عالم عمل، عقاید و علوم و آراء ما امور مطلق هستند. «حقیقت ریاضی» و «حقیقت تاریخی» در هر حال وجود دارند و در جای خود قطعی و معتبر می‌باشند در ینصورت چرا باید در وجود «حقیقت هنری» که وصول بدان موضوع نقد هنری وادبی است تردید روا داشت؟

درهرحال، این ادعا که «منتقد هرگز نمی تواند از خویشتن بر آید و در اثری که جنبه ادبی دارد وارد شود» نه‌فقط غلط و غیر واقع است بلکه اصل و مبناء هنر نیز بکلی برنقیض این نظریه مبتنی است زیرا هدف و غرض هنرمند بیان عواطف و افکار خویش است بمنظور آنکه آن عواطف

٤- Ralativisme

وافکار را بدیگران القاء وتلقین نماید. یعنی درعالم هنروادب این اصل مقبول ومسلم است که هنرمند و نویسنده وشاعرمی‌خواهند دیگران‌را ازخویشتن برآرندودردنیای خود، دنیای عواطف وافکارخود،درآورند. وقتی خطیب یا واعظ سخن می‌گوید انتظار داردکه سخنش درما مؤثر افتد وعقاید وافکارش مورد قبول ما قـرار گیرد. مهارت وقدرت اونیز بسته بتأثیری است که سخنش درما تواند داشت. حال شاعر و نویسنده نیز برهمین گونه است. ازین‌قرار، انسان می‌تواند ازخـویشتن برآید و دردنیای‌عقاید وافکاردیگران سیرکند. می‌تواند عواطف‌وآراء دیگران را ادراك نماید و با آنها همدردی‌وآمیزگاری‌بیابد ودرحقیقت همین شرط است‌که برای منتقد ضرورت قطعی دارد و پیداست‌که‌بدین قرار کسانی‌که باب انتقاد را باستناد قضایایی نظیر قـول کانت مسدود می پندارند وموضوع ومادهٔ آن‌را منتفی می‌کنند بخطا می‌روند. و با این مغالطه باید امکان‌کشف هرحقیقت را انکارکنندزیرا سخن‌کانت‌محدود بهنرنیست ومتوجه بیان نسبیت علم است. با اینهمه شك نیست‌که وقتی منتقد از خویشتن برمی‌آید وبدنیای دیگر، دنیای شاعریا نویسنده‌یی وارد میشود و می‌خواهد «حقیقت هنری» را دراثر او کشف و ادراك نماید بادنیای خود، دنیای ذوق و میل و ارادهٔ خود، نیز یکسره قطع رابطه نکرده است. بدینجهت آنچه اوبنام «حقیقت هنری» بیان‌میکند طبعاً ازصبغهٔ ذوق ومیل اونیز خالی نیست و تفاوت «حقیقت هنری» با «حقیقت ریاضی» مثلا، درهمین نکته است. حقایق نقدی و هنری، درعین آنکه مطلق وکلی هستند درواقع تا اندازه‌یی تابع تربیت‌وخلق

وخوی منتقد نیز می‌باشند و بدین لحاظ نمی‌توان آنها را مانند حقایق ریاضی بر دیگران تحمیل کرد .

بعضی سعی کرده اند ببهانه اختلافاتی که در احکام و آراء ناقدان ادب دیده اند در صحت وقطعیت نقد شك نمایند . این نیز بهانه یی بیش نیست . زیرا نه فقط این اختلافات آنگونه که ادعا میشود بسیار نیست بلکه این اختلافات مختصر نیز هرگز چنان نیست که بصورت تناقضات جلوه نماید . فی‌المثل اگر تمام عقاید و آرائی که درباره ارزش اشعار حافظ یا شکسپیر اظهار کرده اند با یکدیگر سنجیده آیند ، هرچند بین آنها تفاوت واختلاف باشد ، تضاد و تناقض حقیقی بین آنها وجود ندارد. برفرض که در آن میان نیز احکام وآرائی برخلاف جمهور باشد دلیل بر عدم صحت وقطعیت انتقاد نیست بلکه نشانهٔ میل وانحراف وغرض وبیمایگی نیز منتقد می‌تواند باشد . باری همانگونه که وجود اختلاف در آراء حکما وفلاسفه هرگز موجب ودستاویز انکار « معرفت فلسفی » نیست تباین واختلافی نیز که احیاناً ممکن است بین آراء و احکام نقادان بنظر آید موجب نمی‌شود که امکان حصول نقد عینی بکلی مورد انکار قرار گیرد .

ارزش و فایده

کسانی که درباب امکان نقد ادبی تردید کرده اند ارزش وفایدهٔ آن‌را نیز منکرند . بااینهمه ارزش واهمیت نقد از قدیم مورد قبول بیشتر صاحبنظران بوده است . ابن سلّام گوید که کسی خلف را گفت : وقتی من شعری را بشنوم و بپسندم دیگر بدانچه تو ویارانت در آن گوئید التفات نمی‌کنم گفت اگر درمی بستانی وآن‌را نیك شمری و بپسندی آنگاه صراف گوید که آن

درم ناسره است آیا پسند تو برای توسودی تواندداشت؟ (۱) در واقع کسانی که ارزش وفایدهٔ نقد را انکـار می کنند تأثیری راکه انتقاد در تهذیب ذوق مردم وهدایت قریحهٔ هنرمنددارد در نیافته اند.

اگرانتقاد درمیان نباشدارزش واقعی آثارهنری معلوم نمی گردد. اگرخط سیرذوق وهنر درهرزمان معین نشود بتدریج ادب‌وهنر گرفتار وقفه ورکود می گردد ودرپیچ وخم کـوره راه تقلید فرومی‌ماند. اگر درین شهره بازار پرمشتری که گزافه گویان دکان هنر گشوده اندوکالای کم ارج و بـی بهای خـودرا بجویندگان هنر عـرضه می کنند صیرفیان هوشیار ونقادان هنرمند نباشندبیهنران یاوه درای خرمهره های‌ناچیز را بجای جـواهـر ثمین قـالب می‌زنند وزرمغشوش نـاسرهٔ خویش را بچالاکی‌وقلابی زرپاك تمام عیار فرا می‌نمایند. منتقد بصیر وبی‌غرض که از ذوق سرشار وفهم نکته یاب بهره‌یی دارد بمدد علم ومنطق، در تهذیب وترقی‌هنر، وظیفهٔ مهم ومؤثری را برعهده می گیرد. قدرت‌تحلیل ومنطق استوار اواجازه نمی دهد که هنر فروشان خود نمای از شهرت وقبول بیجـائی بهرهٔ برند وهنرمندان بی‌ادعا در ظلمت خمول و زاویهٔ گمنامی بمانند. چنین منتقدی بسا که آنچه را دیده مشتاق تشنگان هنر دریای موّاج می‌بیند نمودِ سراب جلوه می‌دهد و بسا که آنچه را چشم خسته و فرسودهٔ پژوهندگان جز بیابان خشگ غبار آلود هیچ نمی‌یابد پراز امواج لطیف دریا نشان می‌دهد.

---

۱ ـ جمحی، طبقات‌الشعراء ص۷ - درالموازنه آمدی، آمده‌است«خلف احمررا پرسیدند بسیار باشدکه تو شعری راردمی کنی و زشت می‌شمری درحالیکه مردم آن‌را می‌پسندند. گفت وقتی صیرفی بتومی گوید این درهم ناسره‌است بکوش تا آن را خرج کنی زیرا اگردیگری بگویدٔ سره است سخن او بکارتونمی آید» الموازنه ص ۱۶۸

ازمطالعهٔ تاریخ ادبیات ملتهای جهان این دعوی بخوبی تأیید می گردد . سنت بوو درفرانسه ، بلینسکی در روسیه ، لسینگ در آلمان موجد تحول شگرفی درعالم ادبیات وهنر گشتند . انجمنها و محافل ادبی ، که ناچار براثر تصادم واصطکاك ذوق‌ها وسلیقه‌ها ، پای انتقاد را درمیان می کشند ، درهر زمان ودرهر کشور موجد تحول عظیم ومؤثری درعالم ادبیات وهنر بوده اند . ازین مجامع نمونه های زیادی رامی‌توان نام برد . سالونهای پاریس درقرن هیجدهم ذوق شاعران ونویسندگان را تلطیف کرد. سوق عکاظ ، مجنّه وذوالمجاز که اعراب در آنجا آثار خویش را بریکدیگر فرومی‌خواندند درتهذیب قریحهٔ شاعران عرب تأثیر بسیار داشت . دربار حکام وامراء ، ومجالس ومحافل رجال وفضلا که ناچار رقابت وحسادتی بین شاعران ایجاد می کرد آنان را درهنر خویش بسوی کمال رهبری می‌نمود . ازین‌رو انتقاد را درتکامل و ترقی هنر ، بدون تردید باید عامل بزرگ ومؤثری بشمار آورد . وهمین معنی ارزش وفایدهٔ آن را بیان می کند . وبدین ترتیب درباب فایدهٔ نقد ادبی بطور اجمال می‌توان گفت که عبارت ازحصول ملکهٔ التذاذ از آثار ادب ودر نتیجه کسب قوهٔ ادراك بدایع ولطائف آن می باشد .

ملاك حکم

وقتی سخن از حکم و قضاوت در میان می آید طبعاً باید میزان و ملاك آنرا نیز بدست داد ، اما این معیار که مأخذ تشخیص نیك و بد آثار ادبی تواند بود، جستجوی آن موقوف بحلّ این مسألهٔ قدیمی است که آیا ادب و هنر را از لحاظ ارزش اخلاقی باید سنجید یا از نظر ارزش هنری ؟ بعبارت دیگر نخست باید این مشکل بزرگ دیرین

حکما را حل کرد که آیا حسن فی نفسه ملازم خیر است یا نیست و درین باب از دیرباز بین حکماء و صاحبنظران بحث و مشاجره بوده است و هر کدام سخنی رانده‌اند ورایی اظهار کرده اند. (۱) آنچه بطور قطع می‌توان گفت این است که نقد اخلاقی از انحاء وطرق قدیم نقد است و بکاربستن آن نیز نتایج مفید داده است لیکن تحقیق درارزش اخلاقی و اجتماعی آثارادبی در واقع پیش از آنکه نقد ادبی باشد نقد اخلاقی واجتماعی است ، ودرحقیقت انحراف ازمباحث ادبی و عدول بجانب مسائل فلسفی است. ازین جهت ارزش های اخلاقی را نمی‌توان مأخذ و ملاك حکم وقضاوت درانتقاد ادبی قرارداد . پس وقتی ازنیك وبد شعر یا نثری سخن درمیان می آید مراد این نیست که آن شعر یا نثر ازلحاظ اخلاق ودین واجتماع خوب است یا بد بلکه مقصود این است که آن اثر تاچه اندازه شوروهیجان هنری نویسنده یا شاعررا القاء می کند و بعبارت دیگر مراد ازنیك وبد شعرو نثر آنست که آن شعرو نثر آیا زیبا و مطبوع ومؤثراست یا فاقد این اوصاف ونعوت می باشد . بنابراین ملاك حکم وقضاوت منتقد زشتی وزیبائی آثاراست وآنچه می‌تواند این معیار وملاك را بدست بدهد قوهٔ ذوق است .

ذوق

امـا ذوق چیست ؟ در کـلام نقادان وسخن شناسان ، هیچ لفظی بدین حد شایع ومتداول نیست والبته سبب این امرهم آن است که دراحکام غالباً بدان استناد می کنند. نزدقدما ذوق عبارت ازاحساس روحانی ووجدان باطنی است که بوسیلهٔ آن

۱ ـ در مبحث « نقد اخلاقی » ، فصل دوم همین کتاب ، بتفصیل درین باب گفتگو خواهد شد .

مزیت ورجحان کلامی بر کلام دیگرادراك میشود [۱] وهر که از آن بی‌بهره باشد بشناخت ودریافت شعردست نمی‌تواند یافت . ابن خلدون که درتفسیر ذوق وتحقیق معنای آن ، فصل مشبعی در مقدمهٔ معروف خود نوشته است [۲] آن‌را عبارت ازحصول ملکهٔ بلاغت برای زبان می‌داند وضمن بحث وتحقیق مفصل خود می‌گوید که هرکس ازذوق بهره‌دارد چون ترکیبی بشنود که برراه وروش بلاغت جاری نباشد باندك تأملی بلکه بدون تأمل وبمجرد آنچه ازملکهٔ ذوق‌دریافته است از آن، روی برمی‌تابد و آن‌را فرومی گذارد و گوش از آن باز می‌دارد . و این ملکهٔ ذوق با تدرّب وممارست‌در کلام بلغاء وائمهٔ ادب وعلی‌الخصوص بوسیلهٔ تنزیه نفس از آنچه موجب فساد اخلاق وآداب است حاصل‌می گردد و این امراخیررا ازقوی ترین اسباب سلامت ذوق شمرده اند. [۳]

مع‌ذلك چون ذوق را غالباً امری شخصی و فردی می‌دانند طبعاً این بحث بمیان می آید که چگونه می توان ذوق را درین قضاوت حاکم کردوحکم آن را معتبرشمرد . یك تن ، هرچند هنرمند وصاحب ذوق باشد اگرذوق خودرا ملاك‌قراردهد جز آنکه دیگران‌را به‌تبعیت ازاهواء و آراء خود بخواند کاری نمی‌کند . ازین روست‌که آمدی در کتاب الموازنه مکررتأکید می کند که مردم در تشخیص بزرگترین شاعران ، وحتی‌درتعیین آنکس‌که درمیان چند تن، ازهمه شاعرترست اختلاف بسیاردارند و هرکه درین باب بخواهد بقطع سخن گوید نیز

۱ــ رك دلائل‌الاعجازعبدالقاهرجرجانی ص۴۱۹ ببعد
۲ ـ مقدمه ص ۳۱۲ ج ۱ جزء ۳
۳ـ ابن خلدون، المقدمه ص ۳۱۴

جز آنکه خودرا هدف ملامت کند سودی نمی‌برد[۱] باری هرچند ذوق، بیشتر امری فردی و شخصی است لیکن اگر مورد تربیت و تهذیب ادبی قرار گیرد تا اندازهٔ زیادی جنبهٔ کلی وعمومی نیز پیدا می کند. در حقیقت ذوق عبارت ازاحساس وادراك حادّ وسریعی است که زشتی و زیبائی آثارطبیعت وهنر راکشف می کندوالبته تهذیب و تربیت، آنرا توسعه و تکامل می بخشد. اماکسی که فاقد این موهبت باشد از طریق تهذیب و تربیت نمی‌تواند آن‌راکسب وتحصیل نماید. با اینحال، ذوق تهذیب یافته و تلطیف شده[۲] که در نقادی می تواند به احکام وقضاوت های نسبةً مطلق و عمومی برسد، جنبهٔ منفی دارد ودرخوراعتماد نیست. زیرا ذوق تلطیف شده طبعاً آن سهولت وحدّت را که ذوق طبیعی در ادراك وقبول بدایع دارد ازدست داده است وبراثر تلقین وعادت مواریث وسنن را بیشتروبهتر ازتجدد وابداع می‌پذیرد وناچاردربرابر هر امری که جنبهٔ ابداع وابتکارداشته باشد مقاومت می ورزد.[۳] همین نکته موجب می گردد که منتقد دراحکام وفتاوی خود دستخوش افراط وتعصب گردد و بخطا و غرض بگراید. تربیت ذوقی بعضی از منتقدان معروف موجب اشتباه وضلال آنها گردیده است. فی‌المثل تحت تأثیر پرورش ذوقی خاص خود بود که برونه‌تیر[۴]، ازبین گویندگان و نویسندگان بزرگی که درعصر لوئی چهاردهم می‌زیستندوبعضی از آنها مانند مولیر[۵] وراسین[۶] وکرنی[۷] درعداد بزرگترین آفریدگاران هنرمحسوبند، بوسوئه[۸] راکه آثاراوازلحاظ ادب وهنرچندان‌عظمت ندارد بزرگترین

۱ - الموازنه ص۲وص۳ چاپ اول ۱۲۸۷ — Le gout raffiné - ۲
۳ - دراکو میرسکو، ج۱ ص ۱۵۶ — Brunetière- ٤ — Molière – ۵
Racine–٦ — Corneille – ۷ — Bossuet – ۸

نویسندهٔ آن عصرمعرفی کـرده است. ادوارد براون[۱] که دربین خاور شناسان اروپائی درتشخیص آثارادبی فارسی ذوق خاصی‌داشته است ، نیز تحت نفوذ تربیت خـاص ذوقی خویش نمی تـوانسته است عظمت شاهنامهٔ فردوسی را ادراك کند وآن شاهکاربزرگ‌ادب وشعر فارسی را نمی پسندیده است . باری هر چند در نقادی مـلاك‌تمیز وقضاوت، ملکهٔذوق است. لیکن منتقدباید با دقت وبصیرت تمام ازهرآنچه‌آفت ذوق وموجب تمایل وتعصب میشود حتی‌الامکان اجتناب ورزد واز هر گونه میل و هوی کـه درکارنقد وقضاوت مـانع کشف حقیقت و بقول فرانسیس بیکن[۲] فیلسوف انگلیسی « بُت »[۳] محسوب می گردد خودرا برکناربدارد وبموضوع کارخود بهمان نظر بنگرد که اهل علم بموضوع تحقیق خویش نگاه‌می‌کنند. بهرحال ، همانگونه‌که‌ذوق خام وطبیعی وتجربه نادیده احکام وقضاوتهایش نسبی وفردی ونامعتبراست ذوق تلطیف شده وتهذیب یافته نیز احکام وفتاویش ممکن‌است توأم با تعصب وغرض ومیل وهوی باشد ازین‌رو منتقد درعین آنکه‌ناچار است ذوق را یگانه ملاك ومأخذ درتمیز نیك و بد آثارادبی بداند بـایـد « وجدان علمی »[٤] خویش را مراقب وناظرحکومت ذوق‌خویش‌سازد تا بتواند احکام وقضاوتهائی که تا اندازه‌یی عمومی وکلی ومقبول باشد اظهارنماید . درینجا باید این نکته رانیزبروجه تأکید خاطرنشان‌کرد که منتقد ، باید ذوق خودرا ازتأثیر و نفوذ هر مـذهب ومسلك دینی و سیاسی واجتماعی مصون ومنزه نگاه بدارد واجازه ندهدکه‌هیچ عقیده

۱ – E.G.Browne ۲ – F. Bacon ۳- Idols
٤ – Conscience scientifique

ومرام خاصی فتوای ذوق اورا مشوب نماید. حاجت به بیان نیست که داشتن آراء وعقاید خاص موجب میشود که منتقد بجای قضاوت در نیك وبد آثار، قضاوت در نیك وبد وصحت وسقم عقاید وآراء را پیشه کند و نقد ادبی را به بحث فلسفی تبدیل نماید. مهمترین تکلیفی که منتقد برعهده دارد آنست که درین تمام مذاهب وعقاید، بیطرفی وبی نظری کامل اختیار کند. بدین گونه، آن شیوهٔ نقادی، که درین سالها بین منتقدان بعضی ازممالك اروپا شایع ورایج گشته است ونقد ادبی را از جهت عقاید اجتماعی می‌سنجند، نه همان خطا ونارواست بلکه گمراه کننده وزیان‌بخش نیزهست. این شیوهٔ انتقاد، شعروهنررا تابع و افزار سیاست می‌کند وازشاعران ونویسندگان می‌خواهد که در سیاست و اخلاق غایت وهدف مخصوصی انتخاب کنند وبرای وصول بدان هدف درآثارخویش بکوشش ومبارزه برخیزند واین‌امرسبب خواهد شد که هنرواقعی، هنری که متضمن ادراك بی‌شائبه زیبائی است از میان برود وشعروادب تابع وخدمتگرسیاست و حکـومت گردد. شاید خوانندهٔ عادی، علی‌الخصوص که تـربیت وتهذیب اخلاقی وعلمی درستی‌نیافته باشد، از آثار هنری تعلیم معانی‌ونکات علمی واخلاقی را توقع‌داشته باشد لیکن منتقد نمی تواند ونباید ازجمیع آثار ادبی، انتظار نکته آموزی‌ببردوتمام آثار ادبی رافقط‌بدین مقیاس کوچك ومحدودبسنجد.

اغراض نقد

اکنون کـه سخن بدینجا کشید بنظرمی‌آیـد اشارتی باغراض نقد وفوائدی که از آن حاصل آمده است خالی از فایده نباشد. مطالعهٔ تاریخ نقادی نشان می دهد که اغراض نقد نیزمانند طرق وانحاء آن ازقدیم مختلف ومتفاوت‌بوده

است . فی‌المثل نقد آریستوفان جنبه مشاغبه داشته است در صورتیکه نقد سقراط ، نقد اخلاقی و نقد افلاطون نقد اجتماعی بوده است. نزد قدمای ما نقادی غالباً وسیله‌یی برای تحقیق یا موازنه و گاه نیز برای مشاغبه بشمار می‌رفته‌است اما امروز نقد با آنکه وسعت و شمول بیشتری یافته است نزد منتقدان بزرگ جز تحقیق و معرفت صرف و عاری از هر شائبه ، غایت و غرض دیگر ندارد منتهی روش ها و شیوه هایی که برای نیل باین غرض پیش گرفته اند بعضی موصل بهدف بوده است و بعضی موجب گمراهی شده است .

تأثیر و فایدهٔ نقد

باری اغراض نقد هرقدر متفاوت باشد تأثیر و نفوذ نقد درادبیات امری‌قطعی است. درواقع نقد ازطریق‌تأثیر درافکارعامه ، درعقاید وافکار نویسندگان‌وگویندگان نیز تأثیر می کند و خط سیر تحول ادبی را مشخص وروشن می‌نماید . وقتی راسین آثار خویش را نظم می‌کرد البته انتقاد هائی‌راکه بربعضی آثار کرنی شده بود دیده بود وبآنها توجه داشت. غزل‌هائی‌که استادان قرن هشتم مانند سلمان وحافظ و خواجه میسرودند طبعاً عیوبی را که برغزل‌های متقدمان گرفته شده بود نداشت . نقادی ، وشیوه ها وروش های معمول آن درهردوره برادبیات حکومت واستیلا دارد و آن‌راتحت اراده وفرمان‌خویش در می آورد . ادبیات آلمان در قرن نوزدهم تحت سیطرهٔ عقاید و آراء انتقادی لسینگ قرار گرفته بود وادبیات فرانسه‌نیز اگرانتقاد نبود بقول برونه تیر راه دیگری جز آنکه اکنون دارد در پیش می‌داشت .(۱)

۱ – Grande Encyclopedie Vol 13 p422

مطالعه‌در نحوهٔ تأثیر انتقاد در آثارادبی این نکته را نشان‌می‌دهد که‌اهمّ وظایف انتقاد آنست کـه انواع وفنون ادبـی را متوجه غایت و هدف‌واقعی آنها بنماید و نشان‌دهد که‌غزل‌چه‌باید باشدو یاغایتی که رثاء و هجاء باید داشته باشد چیست ؟ گذشته از آن انتقاد باید احتیاجات و مقتضیات فکری وذوقی‌هر دوره‌را تعیین کندو بگویند گان‌و نویسند گان نشان بدهد که برای رفع آن حوائج و مقتضیات چه باید کرد ؟ و این کاری‌است که فقط از انتقاد ساخته است . زیرا تنها انتقاد است‌کـه در بین احوال واوضاع مختلف هردوره چشم بآینده دوخته است . سایـر فنون وعلوم ادبی وهنری با تمسّک بسنن [1] تقریباً بکلی‌در گرو گذشته می‌مانند والبته نتیجهٔ تمسّک بسنن ، جمود ورکود است . درصورتیکه انتقاد چون مقتضیات هرزمان وحوائج ذوق وفکر هر نسل و هرقرن‌را باید درنظر بگیرد چشم‌بآینده‌می‌دوزد وشاعرو نویسنده را درطریق‌تحول وتکامل رهبری می کند . درست است که هنرمندان خود این حوائج و مقتضیات را درك می کنند اما منتقد زودتروقطعی تراین حوائج را باز می‌شناسد . فقط انتقاد است‌که ازطریق تشریح و تحلیل‌وطبقه بندی و قضاوت می‌تواند مشخص کندکه هر کدام ازفنون وانواع ادبی در چه مرحله‌یی ازتکامل هستند وتا کجا پیش رفته اند . فقط انتقاد است که می تواند تعیین کندکه اثرادبی باید چگونه باشد تا بتواند هم‌با اقتضای زمانه سازگارافتد وهم ارزش هنری داشته باشد .

لیکن اگر نویسند گان‌وشاعران باز، در برابر سیطره‌وحکومت انتقاد بخواهند مقاومت ورزند و بتسلیم ورضا تن در ندهند انتقاد از

---

١ – Les traditions

طریق تأثیر و نفوذ در عامه یعنی عامه اهل ادب و اهل ذوق ، در آنان نفوذ می کند و بطور غیر مستقیم آنان را بطاعت و انقیاد و امیدارد . بعبارت دیگر اگر منتقد نتواند افکار و عقاید نویسندگان و گویندگان را که غالبا متمسك بسنن و مواریث گذشته میباشند تغییر دهد با تأثیر و نفوذی که در ذوق و سلیقهٔ خوانندگان آثار ادبی می کند نویسندگان و گویندگان را مجبور بمتابعت از آراء و احکام خویش که متکی برمقتضیات و حوائج دوران است - تواند کرد . بوالوو مولیر هر چند نویسندگان متکلف و متصنع معاصر خود را که باسلوب معروف به « پرسیو » سخن می گفتند نتوانستند از آن اسلوب باز دارند اما چنان در بنیاد ذوق و سلیقهٔ مردم عصر خویش نفوذ کردند که دیگر کسی خریدار اسلوب « پرسیو » نشد وآن شیوه خودبخود از رواج وقبول افتاد . لسینك نیز در ادبیات آلمان همین تأثیر را کرد وبا آنکه آراء و عقاید او در آثار کسانیکه در آن ایام بجد دنبال تقلید گویندگان فرانسوی بودند کارگر نیفتاد اما رفته رفته چنان محیط افکار عامه را برای اینگونه آثار تقلیدی ، سرد و بیروح کرد که چندی بعد آنگونه آثار بکلی منسوخ گشت واز میان رفت. در چنین مواردی اگر چندتأثیر انتقاد بطیء و مع الواسطه است اما مطمئن تر و قاطع تر و نافذ تر است .

معذلك بر همین امکان تأثیر و نفوذ قاطع انتقاد در ادبیات ایراد کرده‌اند . گفته‌اند بسا ، که این نفوذ نا مشروع و از روی تعصب و کینه

Precieux - ۱

جوئی باشد . در ینصورت نتیجهٔ آن ممکن است اغواء و اضلال ابداع کنندگان وعامهٔاهل ادب، هر دو باشد . اذغان باید کرد کهانتقادالبته همیشه مثل همهٔ امور دیگر یکه تعلق باحکام و احوال بشری دارد ممکن است دستخوش میل وهوی گردد و بعبارت دیگر در عین آنکه انتقاد بر افکار عامه و خاصه استیلا و تفوق داشته است نمی توان گفت همواره بمسئولیت اجتماعی و اخلاقی خویش آگاه وواقف بوده است . معذلك می توان ادعا کرد که هرچند انتقاد از طریق نفوذ وسیطره یی که بر افکار وآراء معاصران دارد ممکن‌است خطاها و ضررهائی راموجب گردد امالامحاله چندان خیر ومنفعت داشته است که بتواند آن‌معایب و مضار را جبران کند .

گذشته از اینها انتقاددنیای‌ادب را ازخطر استیلای گزافه گوئی(۱) و دکانداری (۲) نجات داده است و اگر جز این هیچ خدمت دیگری بعالم انسانیت نکرده باشد برای ارزش و بهای آن کافی است . زیرا اگر انتقاد ، در میان نبود ادبیات وسیلهٔ دکانداری می گردید و منحط و بازاری میشد و گزافه گویان و مدعیان آن را عرضهٔ انحطاط و ابتذال می کردند . و هنر واقعی که طبعاً با فروتنی و شرم روئی مقرون است و از خود نمائی و خودستائی بیزار و گریزان‌است ، از خود نمائیها و خود فروشیهای گزافه گویان و دکانداران در حجاب می ماند . ازینجاست که قدر و ارزش واقعی انتقاد در ادبیات ، بر ابداع کنندگان با انصاف مستور و مکتوم نیست .

---

۱ – Charlatanisme ۲– Industrialisme

۲

ارزش ها و روش ها

همانگونه که شاعران و نویسندگان ، در ابـداع و آفرینش آثار خویش روش‌ها و شیوه‌های مختلف داشته اند ، بعضی عارف بوده اند بعضی زندیق ، برخی عاشق پیشه بوده‌اند و برخی اهل اخلاق ، نقادان و سخن سنجان نیز درفهم و شناخت آن آثار مبادی و اصول گوناگون‌داشته اند . بعضی‌بمشرب اهل عرفان گرائیده‌اند بعضی‌دیگر بر مبادی اخلاقی تکیه‌کرده‌اند و بعضی هم از آثار ادبی راه شناخت حقایق عرفانی را جسته اند . ازین رو ، هریك از منتقدان ویا لااقل‌هر یك از مکتب های مشهور نقد ادبی در کار نقادی و سخن‌سنجی مبادی وروش های دیگرپیش گرفته است . ازین‌گذشته مذاهب وآراء فلسفی درطرزفکر ونحوهٔ اندیشه‌یی که نقـادان و سخن شناسان در مورد ارزش آثار ادبی داشته اند تأثیر داشته است وهرمسلك ومشرب‌فلسفی جمعی از منتقدان را بروش وشیوه‌یی دیگر هدایت‌کرده است . چنان که رأی ارسطو در باب شعر و خطابه مکتب نقد ادبی کلاسی سیسم را بوجود آورده است درصورتیکه فلسفه دکارت هرچند خود اوبطور مستقیم و بلاواسطه در مسائل مربوط بنقد ادبی‌خوضی نکرده است ، لیکن بطور غیر مستقیم و مع‌الواسطه ازجهات و اسباب شیوهٔ نقادی کسانی از منتقدان بوده است ، که در نقادی دنبال دقت و صراحت و وضوح می‌رفته اند فلسفهٔ ولف‌مبدء تحقیقات زیباشناسان شده‌است و روش باوم گارتن وامثال اواز آن‌فلسفه پدید آمده است . عقاید وآراء

داروین مکتب تن و برونه تیر را در نقادی بوجود آورده است و البته توسعهٔ تکامل بعضی علوم نیزمانند روانشناسی و جامعه شناسی وزیبا شناسی ، درقرون اخیر از اسباب و جهات پیدایش و رواج شیوه ها و روش های تازهٔ یی در نقد ادبی شده است و اینهمه ، غیر از روش ها و شیوه های تازه‌یی است که هریك از مکتب های ادبی در کار نقادی و سخن سنجی پیش گرفته است . در هرحال هنوز زوداست که بتوان از مبادی وروش‌های متعددی که اکنون درنقادی رائج است یك یاچنداصل وروش را برگزید وآن‌را بر سایر روش‌ها ومبادی رجحان نهاد .زیرا با وجود مجاهدات ارزنده‌یی که نقادان معروف طی قرن اخیر درراه تحکیم وتوسعه مبانی انتقادکرده اند نقد ، هم اکنون هنوز مانندفلسفه از مرحلهٔ قطعی و تحققی بسیار بدور است و اگر بتوان تعبیراگوست کنت را [۱] در بیان مدارج تحول‌فکر انسان ، برای‌تبیین وضع وحال کنونی نقادی بکار برد می‌توان گفت‌که نقد اکنون در مرحلهٔ فلسفی سیر می‌کندو سالهاو شاید قرنها لازم است تا بتواند در مرحلهٔقطعی‌و تحققی که اکنون مخصوص علوم است‌قدم بگذارد . معذلك بکاربستن بعضی از روش های‌علمی ، هم اکنون در نقادی نتایج جالب و مفیدی داده است که تحقیق وتفحص درآنها جهت شناسائی تحول فکرانتقادی بسیار سودمند است و ازین جهت ، درین گفتار بررسی‌اجمالی روش‌ها و مبادی مذکور لازم می‌آید .

۱- Auguste Comte اگوست کنت واضع فلسفهٔ تحققی دربارهٔ جریان‌و سیرتحول فکری انسان می‌گویدکه فکر بشر درطریق تبیین و توجیه حوادث طبیعت‌از مرحله ربانی بمرحلهٔ فلسفی رسیده وازآن مرحله قدم بمرحلهٔ تحققی نهاده‌است و این بیان رادرفلسفهٔ‌تحققی خود تحت‌عنوان« قانون حالات ثلاثه» باشرح‌وتفصیل بیان‌کرده‌است.

نقد اخلاقی

بعضی ارزش اخلاقی رااصل وملاك نقادی شمرده اند. هر شعر و سخنی راکه با حکمت واخلاق مقرون وموافق باشد می پسندند ومی ستایند وهر آنچه را خلاف اخلاق و حکمت باشد می نکوهند ورد می کنند. بدینگونه نقد اخلاقی، از دیر باز لامحاله یکی از روش های انتقاد شمرده میشود. اساس این شیوهٔ نقد مبتنی بر این نکته است که آیا ادب و هنر وسیله‌وافزار اخلاق و تربیت است یا اینکه خود هدف و غایت خویش بشمار می آید؟

بسیاری از خردمندان گذشته بر آن بوده اندکه هنر باید تابع و پیرو اخلاق باشد واگرازحدود اخلاق تجاوز کند بدوناپسندخواهد بود. افلاطون در کتاب «جمهوری» خویش شعروموسیقی رابمثابهٔ افزار ووسیله ای دردست حکومت و سیاست می‌داند و ارسطو نیز دربن‌باب همین نظر را دارد. بعقیدهٔ وی، شعر خاصه تراژدی وسیله یی جهت «تصفیهٔ هوا جس نفسانی» می‌باشد. بیشتر متفکران قدیم، برای هنرو ادب تأثیر تربیتی قائل‌بوده اند. دیدرومی گوید: «گرامی داشتن تقوی و پست شمردن رذائل و نمایان کردن معایب، باید هدف و غایت هر مرد شریف و آزاده‌ای باشد که قلم یا قلم مو ویاقلم حجّاری رابدست می گیرد» و تولستوی می نویسدکه: «هنر جهان پسند همواره ملاك ثابت و معتبری باخویشتن دارد و آن ملاك ثابت ومعتبر، معرفت‌دینی وروحانی است» وتأکید می کندکه هنر خوب باید افکار و عقایدی را القاء کند که در آنها «جهات خیر وشر دینی و اخلاقی راکه میان تمام‌امم ودرهمهٔ اعصارمشترك است رعایت کرده باشد.»

بدینگونه، در نظر اصحاب این روش شعر وادب مستلزم و حظو تحقیق و حکمت است و نه همان از شعر و ادب هر چه را خلاف اخلاق و حکمت بوده است نکوهیده و رد کرده اند بلکه بعضی از آنها با شعر و شاعری نیز بدشمنی و ستیز برخاسته اند. درحقیقت احوال و اطوار بعضی از شاعران که با تهتك و تهور مقرون بوده است تا اندازهٔ زیادی در رواج این فکر مؤثر بوده است. یکی از اموری که در قدیم موجب کراهت مسلمانان از شعر و سبب اجتناب آنها از حفظ و روایت آن بوده است همین بی باکی و گستاخی بعضی از شاعران بوده است زیرا بعضی از شاعران در اوان ظهور پیغامبر چنانکه مشهور است حتی بر قرآن نیز عیب گرفتند و در آن کلام نیز شك کردند و بهمین جهت عده یی از مسلمانان را با شعر و شاعری بمخالفت برانگیختند (۱). زندگی بعضی از شعرا، چنانکه از اقوال تذکره نویسان و مورخان، برمی آید بفساد و ضلال آلوده بوده است. دربارهٔ امرؤالقیس نوشته اند «که وی جوانی گستاخ و بی بند و بار

---

۱ - دلائل‌الاعجاز ص ۹ و ۲۳ «عدم رغبت بلکه اعراض طبقهٔ زهاد و اهل ورع در اسلام از شعر و شاعری جهات بسیار دارد که شاید مرتبط بسیاست وقت درصدر اسلام هم بوده است و متاخرین این طبقه تنها باستناد تنزه صحابه و تابعین و اینکه در قرآن کریم است وما علمناه الشعر (پس اگر در شعر کمالی مندرج بودی یا سبب رفع درجات وقرب حق گشتی یا جاذب مثوبات اخروی آمدی حق تعالی سید انبیا را هم منزه نداشتی) از انشا و انشاد شعر محترز بوده اند و این احتراز مختص اصحاب ورع است نه عامه اهل اسلام».

(از افادات آقای فروزانفر)

بود و برای زنان پدرش تشبیب میساخت » [۱] و گفته اند که پدرش بهمین جهت اورا از نزد خود راند وحتی یکبار کسی را بکشتن او واداشت . [۲] بد زبانی بعضی از شاعران وعلاقهٔ آنها بنکوهشگری و ناسزاگوئی نیز موجب نفرت طباع منزه از آنها می گشت . در واقع بعضی از آنها نیز درین کار افراط می کردند. حطیئه شاعر معروف عرب همواره بهجو و آزار مردم اشتغال داشت وعمر خلیفهٔ ثانی بهمین جهت اورا محبوس کرد [۳] گویند حطیئه مادر وپدر خودرا وحتی خودرا نیز هجو کرد [٤] و اورا ازین حیث باید یادآور انوری وسوزنی خودمان شمرد . نیز ابو-الینبغی نیز شاعری بدزبان وهجاگوی بود . وی درصدر دورهٔ عباسی می زیست وزبان بهجو مردم می گشود . واثق خلیفه بسعایت وتحریك فضل بن مروان بهمین جرم او را بزندان افکند. ابوهفّان گوید بر ابوالینبغی درآمدم واودربند بود گفتم سرگذشت توچیست ؟ گفت « انا ابوالینبغی قلت مالاینبغی فحبست حیث ینبغی [٥] » درهمان ایام شاعر دیگری بنام ابوالشمقمق می‌زیست که نیز هرزه‌گوی وبدزبان بود و گویند که او دیگران راپول می‌داد تا اورا هجو کنند . [٦]

گذشته ازین ملاحظات ، طرز معیشت شاعران نیز که صورت تطفل وتکدّی داشته است تا اندازه ای سبب نفرت و ابای پیروان اصول اخلاقی از آنها بوده است .

۱ـ العمده ص ۲۰ ۲ـ الشعر والشعراء ابن قتیبه ص ۳۸
۳ـ الشعر والشعراء ص ۱۸٦ ٤ـ ایضا ص ۱۸۲ ٥ ـ طبقات ابن معتز ص ۱۳۲
٦ـ طبقات ابن معتز ص ۱۲٦

از وقتی که شعر ازطریق مدح وهجا برای شاعران وسیلهٔ کسب روزی گردید قدر ومقام شعرا درنزد مردم تنزل فاحش یافت . شعر که تاآن زمان مانند زبان خدایان آسمانی ومقدس و برتر از نیاز های بشری بود مثل حربهٔ گدایان ، وسیلهٔ تهدید و تطمیع قرار گرفت ورفته رفته کاربدانجا رسید که ارباب غیرت وابا ازخواندن آن اجتناب کردند وآنرا مایهٔ ننگ ورسوائی شمردند[۱] . باری کسانیکه باتکاء مبانی و اصول دینی واخلاقی ازشعروشاعری اجتناب می‌ورزیدند دستاویزشان این بود که در شعر سخنان هرزه ویافه ودروغ وگزافه و علی‌الجمله باطل فراوان است وازاینجهت اشتغال بدان خلاف مکارم اخلاق و فضایل نفسانی است جوابی نیز که باین ایراد داده شده است جالب است . گفته اند : « هرکه شعررا از جهت اشتمال بر هرزه و یاوه و دروغ وگزافه می‌نکوهد باید سخن را یکسره بنکوهد وگنگی وبی زبانی را برسخنوری وزبان آوری برتری نهد. آنگاه سخن منثور در هرحال ازسخن منظوم بیشتراست ... و اگر سخن منثور نیزمثل سخن منظوم جمع میشد وکسی ازآن میان هرآنچه ازجنس هرزه و یافه در یك عصر یافته می شود جمع می آورد بر تمام آنچه شعرا گفته اند فزونی می‌داشت[۲] » باری ، چنانکه گفته شد زندگی عده یی شاعران قدیم وجدید مانند آناکرئون[۳] ، بایرون[۴] ، شلی[۵] ، رابرت برنز[۶] بودلر[۷] ، ورلن[۸] ، و اسکاروایلد[۹] یکسره از فساد و تباهی مشحون

---

۱ - ابن خلدون ، مقدمه ص۵۸۱ چاپ دارالکشاف ۲ - دلائل‌الاعجاز ص۹

Anacreon -۳ Byron -٤ Schelly -٥ Burns -٦

Baudelaire -۷ Verlaine - ۸ Oscar Wilde -۹

بوده است . ازین‌روست که شاعران همواره نزد علمای دین و اخلاق مورد بغض ونفرت اند وحتی پارسایان قرون وسطی بقول فرنسیس بیکن شعر را «غذای شیطان» و «مایهٔ غوایت وضلال» میشمرده اند.

مع‌ذلك این روش ازافراط ومبالغهٔ زیان آمیزخالی نیست . در حقیقت باتکاء همین طریقه است که آثار بعضی ازهنرمندان بزرگ را محکوم کرده اند . بودلررا بهمین نام براثرانتشار کتاب «گلهای‌شر[۱]» تعقیب کردند . درست‌است که پاره‌یی ازقطعات آن کتاب‌باعفاف وتربیت مخالف بود اما همانها شاهکارهای واقعی اوبشمارمی‌آمدند . قطعاتی مانند «جواهر[۲]» و «لته[۳]» او که مورد تعقیب دستگاه عدلیهٔ آن زمان واقع گشت ازپاره‌ای اشعارسوزنی وقاآنی وابی نواس مندرج در کتب‌ما تندتر وزننده‌تر نیست اما تعقیب شدید بودلردرواقع حکایت از استیلای اندیشهٔ نقد اخلاقی برافکار و عقاید مردم قرن نوزدهم فرانسه دارد . نیزاسکاروایلد را بسبب آنکه اشعارونوشته هایش مروج فساد اخلاق ومخالف تربیت وعفاف است محکوم کردند . با اینهمه نفوذ اخلاقی آثارادبی را بعضی‌انکار کرده اند وبدین جهت روش‌نقداخلاقی را نپسندیده اند . تئوفیل گوتیه[۴] می‌گوید : « نویسندگان نیستند که عصری ودوره‌یی را بفساد اخلاق می‌آلایند بلکه فساد اخلاق عمومی آن دوره است که چنین نویسندگانی‌را بوجود می‌آورد » ومی‌نویسد: « کتابها هستند که نتیجه ودنبالهٔ آداب و عقاید جاری میباشند عقاید وآداب جاری دنباله ونتیجهٔ کتابها نیستند » اما این نظریه نیز مبالغه

۱ Les fleurs du Mal ‏-۲ Les bijoux ‏-۳ Lethé

‏-٤ Theophile G.uthier

آمیزست . آندره موروا درست می گوید که گاه نیز آداب و رسوم از کتابها پیروی می کنند ومی گوید که براثر شهرت و رواج کتاب ورتر مدتها دراروپا بیماری انتحار دربیشتر نفوس سرایت کرده بود [۱] وکیست که بتواند این نکته را انکار کند که اشعار آمیخته بالحادوفسق و زندقهٔ کسانی مانند بشار وبونواس و ابـوالعتاهیه در دورهٔ مهدی وهارون و متوکل تا انـدازهٔ زیـادی در رواج فسق والحاد و بی بندو باری بین مسلمانان مؤثر نبوده است ؟

نقد اجتماعی

بعضی از منتقدان ، درنقد آثار ادبی مبانـی اجتماعی رامعتبر دانسته اند. تحقیق در بارهٔ نحوهٔ ارتباط ادبیات با جامعه موضوع نقادی ایندسته از نقادان است . شك نیست که محیط ادبی از تأثیر محیط اجتماعی بر کنار نتواند بود . افکار وعقاید وذوقها و اندیشه ها تابع احـوال اجتماعی می بـاشد . در روش «نقد اجتماعی» تأثیری که ادبیات در جامعه دارد و نیز تاثیری که جامعه در آثارادبی دارد مورد مطالعه است . بعبارت دیگر در نزد آن دسته از نقادانی که دنبال این شیوه رفته اند از آداب و رسوم و عقاید ونهضت هائی که در آثارادبی انعکاس یافته اند وخود نیز گاه تا حدی مولود و مخلوق آثارادبی درجامعه می باشند سخن می رود. البته قریحهٔ شاعر ونویسنده وذوق وتمایلات فردی وشخصی او قوی ترین عامل در ایجاد آثار ادبی محسوب می گردد اما در هرعصر شاعر و نویسنده با خوانندگان و خریداران خاصی سروکارپیدا می کند و گاه اتفاق می افتد که برای ارضاء

---

۱ ـ رك به مقالهٔ آندره موروا André maurois تحت عنوان Le devoir de verité در : Nouvelles litterairs (8janvier 1953)

پسند ها و سلیقه های مردم ناچار شود ذوق و پسند خودرا بکلی بکناری نهد و از تمایلات عامه پیروی کند.

شاعر چگونه گذران می کند و مزد حرفهٔ او را که می پردازد؟ این اولین سؤالی است که درین روش نقادی باید منتقد بدان جواب بدهد. تحقیق در روابط اجتماعی باین سؤال پاسخ می‌دهد. سلاطین بامستمریها وصلات، روحانیان با مبرات وصدقات واعیان با هدایا و تحف از شاعر و نویسنده حمایت می کنند و این مسأله خود رابطهٔ شاعر و نویسنده را با محیط وجامعهٔ او مشخص می کند. این در موردی است که ادبیات فقط حادثه و نمودی اجتماعی باشد اما ادبیات، چنانکه در بحث «روش اخلاقی» گذشت عامل و محرك اجتماعی نیز هست. در این موارد است که سجایا و خصال اخلاقی هنرمند با اوضاع واحوال مادی وی معارضه می کند. شاعر و نویسنده اوضاع مادی و اجتماعی خود را تحقیر وفراموش می کند و برخلاف ذوق و پسند جامعه سخن می گوید. با محیط خود مبارزه می کند و می کوشد که آن را تغییر بدهد. ولتر درهجوهای نیشدار وجانگزائی که برضد روحانیان وستمگران میساخت هرگز ذوق و پسند آنان را درنظر نمی گرفت. ناصرخسرو که باخشونت ومناعت خاصی جهانخواران ودین فروشان خراسان را در زیر تازیانهٔ انتقاد می کوفت ارضاء خاطر آنان را وجههٔ همت قرار نمی‌داد.

وقتی ادبیات بعنوان عاملی مؤثر بر خلاف اوضاع جاری فعالیت می کند و با منافع اشخاص و طبقات تصادم می یابد طبعاً مورد نفرت وانزجار قرار می گیرد وهدف طعنه وانتقاد واقع میشود. درین

مورد باید متوجه بود که ادبیات وجامعه هردو در حال تحول و تحرك می باشند ودر یکدیگر تأثیر متقابل می نمایند. ازین قرار هرگز نباید فعالیت ادبی را ازفعالیت کلی اجتماع جدا کرد.

هنر شاعر و نویسنده را در گذشته امیران ومحتشمان خریدار بوده اند وامروز خوانندگان جراید وکتب خریدار آنند. درهردوحال شاعر یانویسنده مزدور وپیشه‌وری است که طبعاً انتظار مزدوپاداش دارد. همین مسأله است که اورا وا می‌دارد مطابق ذوق وپسند خریدار سخن بگوید. بدینگونه مسألهٔ «مزد» و«پاداش» درسبك بیان ونحوهٔ الهام شاعرونویسنده تأثیری بسزا دارد، این امردربعضی موارد موجب فساد بیان شاعر ونویسنده گردیده است. بساکه رعایت سود وصرفهٔ مالی و مادی شاعرونویسنده را مجبورمی کندکه جنبهٔ هنری و ذوقی اثر خود را فدا کند. می گویند در آثارالکساندردوما (۱) نویسندهٔ معروف فرانسه کثرت اصوات وعلائم تعجب واستفهام (۲) و وفور گفت و شنود هائی که مرتباً بیجا قطع می شود، فقط ازاینجا ناشی است که مجلهٔ ناشر آثاراو (۳) برای هرسطری باویك فرانك و نیم می‌داده است. سنت بوو (٤) منتقد معروف این نکته را خاطرنشان می کند که «اگر فلان نویسندهٔ چیره دست دربعضی مواردشیوهٔ اسهاب واشباع بکار برده‌است وسخنانی خالی ومکرر گفته است ... از آن روست که او خیلی زود عادت کرده است که‌عبارات خود را بشکند و آن را چند پاره‌کند و

Les interjection et interrogations ۲ Alexandre Dumas–۱
Sainte - Beuve - ٤ Le Siècle – ۳

مکرر نماید[۴] وهرچه بتواند کمتر در آن مفهوم ومعنی جای دهد[۱] »
این افسانه که محمود غزنوی با فردوسی قراری داد که بجای هر بیت یك دینار باو عطا کند و سرانجام یك درهم بیش نداد، با ملاحظه تاریخ آغاز شاهنامه وآغاز سلطنت محمود شاید افسانه‌یی بیش ننماید لیکن بعید نیست که سازندهٔ داستان بطور ضمنی خواسته است باجعل این افسانه یکی از علل سستی وپستی پاره‌یی ابیات موجود درشاهنامه رابیان کند[۲]. باری شك نمی‌توان کرد که شاعران و نویسندگان دراعصار گذشته نیز مانند عصر حاضر مزدوران وپیشه‌وران بوده اند که ناچار می‌بایست ازعواید آثار خود زندگی کنند بنابراین کسانی که آنها را بتطفل وتکدی، زیاده ازحد سرزنش می کنند بخطا می روند.

بعضی ازفنون ادبی ازلحاظ ماهیت بیشتر جنبهٔ اجتماعی دارند شعر حماسی ودینی مولود زندگی اجتماعی است وطبعا جنبهٔ اجتماعی دارد مدیح ورثاء نیز دارای هدف اجتماعی هستند وغایت آنها اینست که‌در بین طبقات و افراد مختلف اجتماع رواج وانتشار بیابند نسیب و غزل اگرچه جنبهٔ شخصی وفردی دارند اما انتشارو اشتهار خودرا بذوق و علاقهٔ همدردی اجتماع مدیونند. کسانی مانند بوشر[۳] ولالو[۴] معتقدند که پاره‌ای ازاقسام شعرخود ازآوازهای دسته جمعی کارگران ودهقانان که در هنگام کار، بدانها تغنی می کرده اند باید پدید آمده باشند. جنبهٔ اجتماعی آثار تراژدی و کومدی نیز البته‌خودپوشیده نیست.

۱- رك Ch lalo : l'art et la vie Soci:le 1921 Paris · p81

۲- ددو گرشماره کنی شعر بد همانا نیابی کم‌از پانصد

۳- رك Bucher· Arbeit und rhythmus

٤- Ch. Lalo: l'art et lavie sociale p 20-21

تحقیق در تحول و تطور مدنیت ها نیز تأثیر حیات اجتماعی را در کیفیت ظهور شعر و ادب نشان می‌دهد . امم و اقوامی که در سیر این تحول بمرحلهٔ حیات کشاورزی رسیده اند شعر و ادبیاتشان با ملتهائی که هنوز درمرحلهٔ شبانی سیرمیکنند تفاوت دارد . نیزادبیات ملتهائی که درمرحلهٔ بازرگانی هستند با ملت هائی که درمرحلهٔ نظامی بسر می برند ازیك گونه نیست . هیرن[۱] می گوید « هنراقوامی که درمرحلهٔ شبانی زندگی می کنند کمتر با زندگی اجتماعی مربوط است زیرا کار آنها غالب اوقات آنها را ازیکدیگر متفرق ومنعزل می‌دارد لیکن زندگی کسانی که درمرحلهٔ صیادی و کشاورزی زندگی می کنند بیشتر جنبهٔ اجتماعی دارد و هنرشان نیز چنین است[۲] » ادب عبرانی را ، علی الخصوص در بعضی موارد می‌توان قدیمی‌ترین توان مظهر زندگی چوپانی وکشاورزی معرفی کرد اما ادب رومی و یونانی بیشتر نمودار زندگی نظامی است . درادب جاهلی عرب می توان گفت نمونهٔ زندگی شبانی با حیات بازرگانی توأم است و درادب اموی و عباسی نمونهٔ زندگی نظامی وزندگی بازرگانی جلوه دارد .

باری بنیاد نقد اجتماعی براین فکر است که آثار ادبی همواره محصول ومولود حیات ومحیط اجتماعی است . ازین رو بسیاری ازمنتقدان اخیر سعی ورزیده اند که علل وموجبات تحول اسالیب وتغییر فنون وانواع را درادبیات ، فقط از طریق تحقیق دراوضاع و احوال اجتماعی بیان نمایند . اگرشعر زبان عواطف وترجمان قلوب شاعران است آنچه

۱ - Hirn. origin of art . London 1900

۲- Lalo : l'art et la vie sociale p25 بنقل از

عواطف واحوال قلبی را پدید می‌آورد جز محیط وزبان ومکان چیزی نیست ازین جهت ادراك درست ودقیق عواطف و احـوال فرد جز بـا دریافت علل ونتایج حوادث اجتماعی میسر نیست . و ایـن خلاصهٔ قول کسانی است که منبع الهام شاعران و نویسندگان را فقط در ممیزات و محرکات محیط عصری آنها جستجومیکنند . تن[۱] می گوید : «هنرمند وابسته بگروهی ازمعاصران خویش است که بااودریك مملکت ودریك زمان ودریك مکتب تربیت یـافته انـد . شیکسپیر[۲] یا روبنس[۳] هنرمندان منفردی نیستند که از آسمان آمده باشند بلکه آنهافقط بلندترین شاخهٔ شجرهٔ روزگار خویشند» . وی چندتن از کسانی راکه باشیکسپیر وروبنس معاصر بوده اند وبا آنها رقابت می‌ورزیده اند و همان سنخ افکاروتخیلات را داشته اند نام می‌برد . درزمان سعدی وحـافظ نیز ، بسیار بوده اند کسانی که در شعر طـریقه وشیوهٔ آنها را داشته اند و با همانگونه افکاروعواطف شعر میسروده اند اما شعر حافظ وسعدی در حقیقت عالی‌ترین تجلی آنگونه عواطف وافکار بوده است .

طرفداران روش « نقد اجتماعی » کیفیت پاره‌یی عـوامل را در ظهور آثارادب وهنرمؤثرمی دانند . تن این عوامل را عبارت از نژ د و محیط وزمان می‌داند ودرین باره جای گفتگوست . نخست باید دیـد مقصود ازنژاد چیست ؟ نژاد عبارت است ازمجموع استعداد ها وصفات موروثی وجبلی که انسان باآنها متولد میشود واین کیفیت معمولا بـا تفاوت های آشکاری درمزاج و ساختمان جسمانی توأم میباشد . پس

۱ - Taine ۲ -Sh kespeare ۳ Rubens

گوئی انسان نیز مانند اسب و کبوتر دارای انواع می باشد . نژاد آریا که در سراسر جهان پراکنده است با آنکه درطی سی قرن مراحل و مدارج مختلف را ازتحول وتکامل طی کرده است بازدرالسنه و مذاهب وآداب ورسوم آن یکنوع شباهت آشکاری وجود دارد .

اما محیط مجموعۀ کیفیات طبیعی و جغرافیائی است . راتزل در تأثیر محیط جغرافیائی مبالغه می کند وآن را مبدء ومنشأ تمام اختلافات بین اقوام می‌داند . هگل عقیده دارد که محیط جغرافیائی در پیدایش افکار وعقاید هیچ تأثیر ندارد و بروجه مثال سرزمین یونان را مثال می زند . می گوید یونانی ها درمحیط جغرافیائی یونان آثار ذوق و هنرو معرفت‌از خود بروز دادند . درصورتیکه در همین محیط جغرافیائی، تـرکان کاری ازپیش نبردند . البته ایـن عقیده نیز مبالغه آمیزاست . محیط جغرافیائی بدون‌سایرعوامل تأثیر بارزندارد بلکه فقط درصورت وجود سایر شروط وعوامل مؤثرمی‌باشد . بنا براین محیط جغرافیائی تمام علت نیست جزء علت است والبته نباید توقع داشت که باحصول جزء علت ، معلول بوجود بیاید . مع‌ذلك تأثیر محیط جغرافیائی را در ذوق وهنرومعرفت نمی‌توان انکار کرد . آنچه درادب یونان ،که تحت تأثیر محیط جغرافیای بحری است بوجود می آید طبعاً نمی تواند در ادب عرب که تحت تأثیرمحیط جغرافیای برّی است بوجودآید.تشبیهات و توصیفاتی که در شعر شاعری هندی است بحکم ضرورت نمی تواند درشعر شاعری‌سوئدی یا روسی تجلی داشته باشد . همانطورکه بنای منازل ومقابر دراقالیم مرطوب با اقالیم خشک تفاوت دارد بنای شعر وعرفان نیزدرآنها متفاوت است .

تأثیر ودخالت زمان درخور تردید نیست. گذشت زمان حتی در محیط ودر نژاد نیز تأثیر دارد. همانگونه که گیاه ها در تمام فصول سال بیك گونه نشو و نما ندارد انسان نیز در تمام ادوار و عهود تاریخ بیك سان راه تکامل نمی‌پیماید. درهر دورهٔ از زمان مقتضیات خاصی نیز وجود دارد. درهرحال، هرکدام ازین سه عامل به تنهائی مؤثر نیست آنچه تأثیر دارد مجموعهٔ آنهاست. گذشته ازآن تأثیراین سه عامل را در یکدیگر نیز نباید فراموش کرد.

باری حوادث واحوال اجتماعی، بعقیدهٔ تن مولود ونتیجهٔ تأثیر این سه عامل تلقی میشود. بعقیدهٔ او اگر بتوان این عوامل ثلاثه‌را تقدیر وتعیین کرد صفات وممیزات تمدن و فرهنگ گذشته وحتی آیندهٔ یك مملکت را می‌توان معین ومشخص نمود. ظهور فردوسی و خیام و شکسپیر حوادث ادبی هستند. علل پیدایش آنها را نیز بامسألهٔ «نژاد محیط وزمان» باید حل کرد.

مع‌ذلك برین عقیدهٔ تن اعتراضاتی وارد کرده اند. مسألهٔ اصالت نژاد باوجود اصراری که پیروان گوبینو، وروزنبرگ وامثال آنها بتأیید آن دارند مورد انکار وتکذیب شدید واقع شده است وعلما درصحت تأثیر آن وحتی در وجود نژاد ومختصات آن بشدت شك می‌کنند. دربارهٔ محیط جغرافیائی نیز درنظریهٔ تن مثل نظریهٔ راتزل مبالغه هست. اما عامل زمان امری مبهم و کلی است وآن را عاملی عینی و علمی نمی توان بحساب آورد. زیرا باید دید که عامل زمان خود مولود ومحصول

۱- برای اطلاع ازعقاید تن بکتاب های او ومخصوصا مقدمهٔ تاریخ ادبیات انگلیس اورجوع باید کرد همچنین رجوع شود بکتاب: Le roy : Taine 1933

عوامل دیگر هست یا نیست؟ بطورقطع، تن درعقیدهٔ خود راه اغراق ومبالغه پیموده است. تمام مظاهـر ذوق وهنـر را مطلقاً محصول علل خارجی دانستن وتأثیر ذوق ووجدان واراده وابتکارانسانی را یکسره نفی کردن گستاخی بنظرمی‌رسد. بزرگان و نوابغ علم و هنر، در عین آنکه شاید مولود مقتضیات زمانه باشند لیکن غالباً ازمقتضیات زمانه فراتر می‌روند وازهمین روست که آثاروافکار آنها بعضی اوقات درنظر مردم غریب وبدعت آمیز جلوه می‌کند و حتی گاه مورد نفرت و بـی اعتنائی قرارمی گیرد. ظهورحافظ ومولوی را اکنون می توان، مطابق دستورتن با تحقیق درعوامل ثلاثه محیط ونژاد وزمان تعبیر و توجیه کرد اما اگر آنها هنوز ظهور نکرده بودند هرگز نمی‌شد از روی این عوامل پیدایش آنها را پیشگوئـی یـا پیش‌بینی نمود. بعلاوه آثار و مظاهرذوق وادب، برخلاف پندارتن یکسره آئینهٔ مقتضیات زمان نیست حتی چنانکه گفته شد ممکن است گاه برخلاف افکار وتمایلات زمـان باشد. دراینجاست که ارزش وجود فرد، بررغم تغافل وتجاهلی که تن درمورد آن کرده است آشکارا جلوه می‌کند. بطور کلی اگر علل و اسباب خارجی درظهورنوابغ کفایت کند لازم می آید که درهرعهد همه اشخاص که تحت تأثیر آن علل واسباب زندگی می‌کنند نابغه باشند و بنابریـن کلیه معاصران سعدی در محیط او بایستی همپایـهٔ سعدی می بودند.

درست است که فرد مولود و محصول اجتماع است اما در عین حال بسا که عامل ومحرك اجتمـاع نیزمی باشد. ذوق و ابتکار فرد، بحکم آنچه ازتاریخ برمی آیدبارها درتحول وتکامل جهان، که‌البته

تا اندازه‌یی جنبهٔ ماشینی نیزدارد ، تأثیرخود را بخشیده است . قدرت ابداع وایجاد افراد ، خیلی بیشترازقدرت محیط ونژاد درپدیدآوردن آثار ذوق وهنرمؤثربوده است . بعلاوه درآثارذوق وادب ، تجلی‌عواطف وافکارفردی اصیل‌تر وهنرمندانه تراست و هرچه جنبهٔ فردی دراشعار بارزتر باشد آن اشعاراصیل‌تر وبدیع ترخواهد بود . فرق‌بین شاعران مقلد وشاعران مبتکردرهمین‌است که دستهٔ اول فقط احساسات‌وعواطف کلی وعمومی ومشترك ومعمولی راکـه طبعاً عـادی ومبتذل می باشند منعکس می‌کنند ودستهٔ دوم احساسات و عواطف فردی وجزئی را که شخصی واصلی هستند بیان می کنند . گذشته از آن هر فرد تحت تأثیر محیط خانوادگی و تـربیت خاص خـود نیزقـراردارد . محسوسات و مسهودات فردی مهمترین منبع الهام شاعروهنرمند است و بیشتر شعرا فقط ازهمین سرچشمهٔ الهام سیراب میشوند . داستان ابن رومی درین موردٌ شاهد مدعاست : گویند یکی ابن رومی را مـلامت کـرد که چرا تشبیهات تو بخوبی همچون تشبیهات ابن معتز نیست ؟ گفت‌از سخنان او که مرا ازمانند آن عاجز می‌دانی چیزی برخوان مردبیتی‌را که ابن معتزدربارهٔ هلال سروده بود برخواند . درآن شعرشاعرهلال‌را تشبیه بزورقی سیمین کرده‌بود که آن‌را ازعنبربارکرده بودندوازگرانی بارقسمتی‌ازآن بدرون آب فرورفته بود . گفت دیگربـرخوان ، مـرد شعری دیگرخواند که درآن شاعرآذرگون راکه از باران آغشته‌بود تشبیه به‌غالیه دانی زرین کرده بود که‌درآن بقایائی‌ازغالیه بازمانده‌بود ابن رومی‌فریاد برآورد که ای امان ، لایکلف‌الله نفساً الا وسعها ، ابن

معتز خلیفه زاده است اثاث خانهٔ خویش را وصف کرده است من چه چیز دارم که وصف کنم؟ (١)

باری اعتراضی که بر روش نقد اجتماعی علی‌الخصوص روش تن وارد است همین نکته است که وجود فرد بکلی فراموش شده است در حالیکه سهم ابتکار فردی در آثار ادبی اگر از سهم عوامل اجتماعی بیشتر نباشد کمتر نیست.

نقد روانشناسی

بعضی از نقادان نیز، در نقد ادبی بر مبادی و واصول روانشناسی اتکاء کرده اند. این دسته از نقادان می کوشند، جریان باطنی واحوال درونی شاعر یا نویسنده را ادراک و بیان نمایند، قدرت تألیف واستعداد ترکیب ذوق وقریحه او را بسنجند، نیروی عواطف، وتخیلات او را تعیین کنند وازین راه تأثیری را که محیط وجامعه وسنن ومواریث در تکوین این جریانها دارد مطالعه کنند و بدینگونه نوع فکر وسجیّهٔ روحی وذوقی شاعر را معین نمایند.

این طریقهٔ نقادی نخست مسألهٔ مادهٔ شعر وادب را مطالعه می کند. این نکته که شعر وادب مثل همهٔ اقسام هنر قبل از هر چیز عبارت از ایجاد دنیای تازه ایست که روح وقلب انسان در آن شکفته میشود ودر ایجاد وابداع چنین دنیائی تمام قوای نفسانی هنرمند مداخله دارد، امریست که اکثر فلاسفه وحکمائی که از مبادی واصول کانت پیروی کرده اند آن را تأیید نموده اند.

---

١ ــ معاهد التنصیص، ج ١ ص ١٠٨، واشعار این است:

انظر الیه کزورق من فضته　　قد اثقلته حمولة من عنبر

کان آذریونها　　غب سماء هامیه

مداهن من ذهب　　فیها بقایا غالیه

در نظر کانت که این حقیقت را اولین بار بصورت علمی بیان کرده است شعر و هنرهای دیگر، عبارت از یك گونه فعالیت هماهنگ و متناسب تمام قوای نفسانی است که بآزادی و بدون هیچ تقیّد و تعیّنی در عالم تصویر وتجسم انجام می‌پذیرد. وازین قرار می‌توان گفت که هنر از لحاظ روانشناسی عبارتست از تناسب وتعادلی بین قوهٔ تخیل وقوهٔ ادراك که درعین حال مطابقت شیئی خارج نیز با این هردو قوه رعایت شده باشد پس، چنانکه گذشت هنر بطور عموم وشعر وادب علی الخصوص عبارتست از تناسب وهماهنگی درونی وذهنی که بین وسائط و قوای معرفت حاصل میشود ودرظرف احساس تجلی می‌نماید. وقوف و شعور انسان نسبت باین هماهنگی موجد حکومت و قضاوت زیبا شناسی است و همین حکومت وقضاوت است که هم مبدء لذات ناشی ازمشاهدهٔ بدایع هنری وهم منشأ نقد وموازنهٔ هنری وادبی است (۱).

بدین ترتیب، شعر وادب نیز مانند سایر هنرها نمودی نفسانی است. هم ازجهت شاعر یا نویسنده‌یی که آن را ابداع می‌کند وهم ازجهت خواننده‌یی که از آن محظوظ میشود. زیرا ازجهت ارتباط باشاعر یا نویسنده، شعر وادب تخیل ابداعی وترکیبی است که موجد ومحرك آن الهام هنری وجذبهٔ ذوقی بشمار می‌رود. این امور همه از مقولهٔ نفسانیات می باشند و باین اعتبار شعر وادب جز نمودی نفسانی چیزی نیست. اما از لحاظ ارتباط با خواننده، شعر وادب محرکی نفسانی است که در انسان موجد لذات والم می‌گردد ودراو تأثیر می‌کند واورا بهیجان می آورد و گاه نیز بعمل

۱ – Henri de la Croix · psychologie de l'Art P452

واراده وا می دارد . این امور نیز همه ازمقولهٔ روانشناسی می باشند وباین لحاظ نیز شعروادب مسأله یی روانشناسی است .

ازاین جهات توجه بارزش روانشناسی را منتقدان درفهم آثارادبی بسیارمهم می‌شمرندو آن رامفتاح سایر شقوق واقسام نقدبشمار می آورند. می‌توان گفت ازنظر منتقدشعروادب عبارت از روانشناسی شاعریا نویسنده است وذوق و وجد وشور واحساس وتخیل اورا که تحت تأثیر جذبه والهام صبغهٔ شعر گرفته است بیان می کند .

در شعر شاعر می توان دریافت که عواطف و احساسات اوچیست ؟ محرك اودراندیشه ها والهامات خویش کدام است ؟ صفات واحوال نفسانی غالب برعصراو ومعاصران اورا نیز می‌تـوان شناخت . باری شعرهرشاعرمعرف خصال وسجایای او وبعبارت دیگر روانشناسی اوبحساب می آید . چنانکه انتقاد نیز، ازنظرمحققی که بتحقیق دراحوال نفسانی عادت دارد روانشناسی منتقد بشماراست . قدرت ادراك ومیزان احساس وخیال اورا نشان می‌دهد و باین ملاحظه است که رویهمرفته نقد روانشناسی ازهمهٔ انحاء نقد مهمتروعمیق تر، بشمار می آید .

اما ماهیت شعر چیست ؟ مادهٔ آن از لحاظ روانشناسی چیست وچگونه صورت وهیئت ظاهری بر آن افاضه و اضافه میشود ؟ اینها از مسائلی است که در نقد روانشناسی مورد بحث قرارمی گیرد . در واقع شعردارای مـاده‌یی وصورتی است . البته مادهٔ شعرهمان معنی ومضمونی است که اساس شعرمحسوب است وصورت آن وزن و آهنگی که شعر را ازصورتهای دیگرسخن جدا می کند . ترکیب این ماده وصورت است که شعررا میسازد . اما حقیقت مادهٔ شعرچیست ؟ ازدیربازدرین مورد

اختلاف است. قدیمترین عقیده درین مورد پندار کسانی است که مادهٔ شعر را تقلید دانسته اند. افلاطون گویا نخستین کسی است که این عقیده را اظهار کرده‌است. وی شعر را تقلید طبیعت شمرد و چون جهان طبیعت را خود سایه و تصویر «مُثل»[۱] می دانست شعر را چون آن تصویر که کودکی بتقلید تصویر دیگری پردازد عبث و بیهوده انگاشت و تأثیر آن را نیز نکوهش کرد. براین رای افلاطون نیز مانند بعضی از آراء دیگر او ارسطو اعتراض کرد و جای اعتراض نیز هست. زیرا دراین تقلید که افلاطون می گوید، دخل و تصرف «تخیل» را نباید فراموش کرد و بنابراین آن را نمی‌توان یکسره عبث و بیهوده شمرد.

تقلیدی که شعر از عالم طبیعت می کند هرگز آن را تا درجه تصویر ساده‌یی فرود نمی آورد. آنچه از لطف و زیبائی در جهان هستی پدید نیامده است خیال شاعر آن را می آفریند و بوجود می آورد. اما چون وسیله وافزاری که شعر برای تصویر و تجسیم طبیعت بکار می برد مقید و محدود است ازین رو آنچه در شعر تقلید طبیعت محسوب می شود در واقع تصویر آن نیست رؤیا و شبح خیال آمیزی از آن است.

اگر تقلید برای تبیین ماهیت بعضی از انواع هنر کافی باشد برای بیان تمام اقسام وشقوق آن علی الخصوص برای بیان شعر کافی نیست. شاید در نقاشی وحجاری بتوان از تقلید سخن گفت امـا درموسیقی و مخصوصاً درشعر مشکل می‌توان ازتقلید صرف نام برد. درشعر چنانکه هگل[۲] فیلسوف آلمانی نیزمی گوید فقط درمورد «انواع توصیفی[۳]»

۱ – Les idées platoniciènnes: مثل افلاطونی
۲– Hegel, Poetique vol 1
۳ – Genres descriptifs

می‌توان گفت تقلید وجود دارد: تقلیدی که تمام نیست. درین تقلید هنرمند می‌کوشد خودرا بطبیعت نزدیک کند و آن‌را ادراک و بیان نماید. درچنین حالی‌وی بقول هگل «شباهت بآن کرم دارد که هنگام خزیدن می‌خواهد ازفیل تقلید کرده باشد». با این حال هنرمند هرگز نمی تواند هنرخودرا مانند آئینهٔ زدوده‌ای کند که طبیعت چنانکه هست در آن چهره بنماید. ازاین قرار شاعر بی آنکه در برابرطبیعت سرتسلیم فرود آورد بقول سرفیلیپ سیدنی[۱] «جهان دیگری می آفریند که در آن، موالید و آثاریا ازموالیدطبیعت زیباترند ویا شکل تازه وخاصی دارند. بنابرین شاعرفرمانبردارطبیعت نیست همکارودستیار آن‌است». ازین‌قرارتقلید هنرمند تقلیدکاهلانه‌ای نیست. بلکه نیروی تخیل وی نیزدرین تقلید تأثیری شگرف و محسوس دارد. زیرا قریحهٔ شاعر، درایجاد شعر دوعمل انجام می دهد: یکی آنکه مادهٔ مضمون را از جهان خارج می‌گیرد ودیگرآنکه آن مواد را به تبعیت از «اصل‌خیر وحسن» که درنهاد آدمی است بهم پیوندمی‌دهد. درین‌سلوک‌روحانی می‌توان‌گفت شاعردوجا تقلید می کند: یکی آنجاکه موادکارخودرااز عالم خارج می‌گیرد وازین‌رو، اجزاء ساختمان شگرفی که مولود قریحهٔ اوست بشکل موجودات طبیعت ساخته شده وازآن تقلیدکرده است. دیگرآنجاکه برای ترکیب این اجزاء از «اصل‌خیروحسن» که درفطرت خود اوهست پیروی کرده ودرواقع ازآن اصل مطلق‌که‌کمال مطلوب اوست تقلید نموده است[۲].

۱ – Sir philip sidney : Apology of poetry

۲– درین مورد رك به : Shelley's defense of poetry که بحث‌جالبی درین باب کرده است.

اما در مرحلهٔ اول، تقلید از تأثیر تخیل خالی نیست. درین تخیل که دراکی است بر خلاف تخیل انفعالی عقل و اراده دخالت دارد و اگرچه خیال آفریننده موادکار خود را از آنچه بوسیلهٔ حس و ادراک در گنجینهٔ ضمیر خود نهان داشته است می‌گیرد اما بقوهٔ تألیف و ترکیب چیز بدیع و تازه‌یی از آن میسازد که اجزاء آن در جهان طبایع موجود است اما هیئت ترکیب آن در عالم خارج وجود ندارد.

درمرحلهٔ دوم نیز تقلید از صورت یك کمال مطلوب ذهنی است که جنبهٔ عینی وظاهری ندارد و چنان هیئت و صورتی در عالم خارج موجود نیست. بنابراین اگر در شعر تقلیدی وجود دارد از آنجا که تحت تأثیر تخیل نزدیك بمرحلهٔ ابداع و ایجاد می‌رسد بر رغم پندار افلاطون تقلیدی عبث و یاوه نیست.

افلاطون شعر را مولود شوق و الهام می‌دانست. این شوق و الهام خود جز تعبیر عارفانه‌یی از تخیل نیست. تخیل که بقول روانشناسان استحضار صور ذهنی در غیاب موجبات آنها می باشد یگانه قوه‌ایست که با آن، انسان موجود عامل و فاعلی است. زیرا قوای دیگر همه وحتی عقل و اراده نیز جنبهٔ انفعالی دارند بعبارت دیگر در حالی که تمام قوای ذهن معلول احوال سابق و دارای جنبهٔ انفعالی هستند قوهٔ تخیل بر اثر خاصیت ابداع و ابتکار جنبهٔ فعالی دارد.

مادهٔ شعر یا باصطلاح حکما علت مادی آن چنانکه گفته شد، تقلید و تخیل ابداعی است. اما محرك آن و یا بتعبیر حکما علت فاعلی آن کدام است؟ درین باب هرچند تدرب و تجربتی که از ممارست در اصول و قواعد حاصل شده باشد بسیار مؤثر است لیکن آنچه تخیل ابداعی

راکه مضمون وماده وحقیقت شعراست می‌سازد وصورت شعری‌را بآن افاضه می‌کند تجربت ومهارت فنی نیست لطیفهٔ نهانی دیگریست که‌از آن به « جذبه » و « الهام » تعبیر کرده اند .

جذبه

دربارهٔ «جذبه»[۱] که مقدمهٔ الهام و از اهمّ معدّات آن بشمارمی‌رود ، ازلحاظ‌روانشناسی مطالعات بسیار کرده اند . امّا خلاصهٔ اقوال و تحقیقات حکما در آن باب این‌است که جذبه عبارت ازاینست که تحت تأثیرواستیلای‌محرکاتی قوی وعالی شعورووجدان فردی مندکّ گردد و انسان‌وجودخودرا در وجودی عالی‌تر منهمك‌بیابد . بعبارت دیگرجذبه غلبه واستیلای‌حالات انفعالی مخصوصی است که درآن شخصیت وتعیّن وهویت انسان بکلی محومی‌گردد وجای خودرا باحوال یا حالت نفسانی غیر متعیّنی که بر وجود انسان تسلط یافته است وا می گذارد[۲]. ازین روست که در شاهکارهای ادبی ارزنده وگرانبهائی‌که تحت‌تأثیرجذبه بر نویسندگان وشاعران الهام شده است آثارتعیّن و هویت آنها را نمی توان یافت برعکس درآثاری‌که بدرجهٔ‌شاهکارنرسیده اند امارات وعلائم‌شخصیت هـای فردی کاملا آشکارمی‌باشد . و درهمین نکته است که می توان تفاوت بین شاهکارهای بزرگ ادبی نوابغ را باآثاربزرگ عادی‌آنها ادراك‌کرد[۳]. اما البته بین جذبهٔ عرفا و اهل دیانت با جذبهٔ شعر او اهل‌ذوق و هنر تفاوت هست که باید متوجه آن بود . در هـردو مورد

۱ – L’extase

۲ –Dragomirescou: la science de la Litterature. tome Ip 10-11

۳ – Henri de la croix : psychologie de l’Art . paris felix – Alcan. 1927 pp 338-339

کمال جذبه در پایان اندکاك شعور فردی حاصل میشود اما درجذبهٔ دینی محرّكِ مستولی، خیر و کمال است در حالیکه آنچه در جذبهٔ هنری برشعورفردسیطره وتسلط می‌یابد حسن‌وجمال می‌باشد . وهمین مابه‌التفاوت است که‌شعروهنر را ازدیانت وعرفان جدا می‌کند . قلمرو یکی جمال ظاهراست ومیدان عمل دیگری کمال مطلق .

الهام

حصول جذبه ، درذهن وشعورهنرمند موجب ظهورالهام می گردد . اما الهام هنری‌چیست؟ نخست باید متوجه بود که از خیلی‌قدیم شعر را الهام می‌دانسته اند یونانیان قدیم آن را موهبت خدایان و سروشان مخصوصی می شمرده اند[۱]. اعراب نیز از «جن» و«شیطان» خاص که برای هر شاعر در حکم معلم و ملهم بوده است یاد می کرده اند و اعتقاد داشته اند « که تلقین شعر شیاطین‌میکنند ایشان را وهرکسی را که شیاطین درین‌باب قوی‌تر باشدشعر او بهتر باشد و سبب‌استمرار این شبهت ازینجاست که ایشان را شعر گفته میشود بی رنج و اندیشه بسیار، آنچه‌دیگران مثل آن نتوانند گفتن برنج و تکلف ، ایشان پندارند که آن ، شیطان تلقین می کند وانما آن ضروری است ازقبل خدای تعالی »[۲]. شعراء غالباً شعررا بمثابهٔ‌امری که موهبت ایزدی باشد نام برده اند . بوالو شاعر سخن شناس فرانسوی ، در آغاز« فن شعر » منظوم خویش می‌گوید :

« نویسنده‌ یِ گستاخ، بیهوده گمان می‌کندکه تنها با ورود در

۱– Les Muses ۲ – تفسیر ابوالفتوح ٤ ص ١٤٢

جرگهٔ شاعران می‌تواند بذروهٔ شاعری دست بیازد . اما ، اگر عنایت پنهانی و لطف آسمانی را دروجود خویش احساس‌نکرده باشد واگر طالع مادرزاد اورا بهنگام ولادت شاعر بدنیا نیاورده باشد ، همواره درچهار دیوار استعداد محدود خویش محصور خواهد ماند ... بنا بر این شما ، ای کسانیکه با شوری وگرمی‌بی سخت راه دشوار پرسنگ وخار ذوق وروح را می پیمائید نیروی خودرا درسرودن نظم‌های بی ثمر هدر و هبا نکنید وعلاقهٔ بنظم قوافی را بجای استعداد شاعری نگیرید » . (۱)

درینجا بوالو ، در اهمیت الهام وجنبهٔ ربانی وآسمانی آن‌مبالغه می‌کند ورنسارد (۲) ووکلن (۳) نیز قبل از اوهمین‌بیان رااظهار کرده‌اند موسه ولامارتین وویکتور هوگو نیز وجود جذبه و الهام را قطعی شمرده اند وحافظ ما نیز درین ابیات ظاهراً بهمین نکته اشاره می کند

حسدچه‌می‌بری ای‌سست نظم برحافظ

قبول خاطرولطف وسخن خدادادست

در هر حال از جهت تحقیق در احوال نفسانی شاعران و نویسندگان ، بحث درماهیت الهام‌نکتهٔ‌جالبی‌است . اما الهام چیست؟ باین سؤال تاکنون جواب درستی‌نداده اند . الهام مجاهده‌یی خلاقه است که متعاقب نوعی‌جذبه انسان را بابداع و ایجاد قادر می کند . الهام که‌آن را نفحهٔ روحانی (٤) و ابداع عرفانی (٥) می‌گویند نشانهٔ

۱ - Boileau : Art Poetique . Chant 1

۲ - Ronsard ۳ - Vauquelin

٤ - Souffle Mystique ٥ - Spontanéité Mystique

قدرت خلاقه ایست که ازوجود شاعر و هنرمند فیضان دارد.

همین قدرت است که شاعر ونویسنده را بهیجان‌می‌آورد واورا متوجه معانی و لطائف اشیاء می کند ووجود اورا از سکری‌ونشأه‌یی توصیف ناپذیر و ناشناختنی می آکند و خلاصه اورادر نظام وجود و بدایع آن وارد می‌کند. الهام حالتی است که متعاقب جذبه و مکاشفه در شاعر پدید می آید و چون در آنهنگام شعور فردی او مندك‌شده است طبعاً الهام نمی‌تواند مولود ارادهٔ او باشد. در چنین حالی شاعر مالك قوهٔ مخیلهٔ آفرینندهٔ خویش نیست بلکه مخیلهٔ اوست که مالك او و مسلط براوست. وقتی گفته میشود مولیر[۱] درتارتوف[۲] خواسته است ریاکاری وسالوس‌روحانی‌نمایان زهدفروش رابباد استهزاء وانتقاد بگیردیا فی المثل گوته[۳] درفائوست[۴] خواسته است نشان‌دهد که عطش فلسفی وروحانی انسان رفته‌رفته بطردونفی عقل ووجدان منتهی میشود قطعاً طرز بیان از لحاظ فلسفی درست نیست. زیرا درشاهکار های ادبی خواست و اراده نویسنده وشاعر بسیارکم مداخله داردچه هنگام افاضهٔ الهام، بر اثر استیلای جذبه، خواست و ارادهٔ فردی او بکلی معطل و مندك‌شده است ویا بعبارت دیگر وجود او درقبال‌جمال مطلوبی که براو استیلا یافته است مسلوب الاختیار روبیخویشتن گشته است.[۵] مولوی در آغاز دفتر چهارم در مخاطبهٔ حسام الدین بهمین نکته اشارت می کند ومی گوید:

۱- Molière ۲- Tartufe

۳ - Goethe ٤- Faust

٥- Dragomirescou : رجوع شود به

La science de la litterature tome 11 pp 34 - 35

گردن این مثنوی را بسته ای | می کشی آنسو که تودانسته‌ای
مثنوی پویان کشنده نا پدید | ناپدید ازجاهلی کش نیست دید
مثنوی‌راچون تو مبدا بوده‌ای | گرفزون گرددتواش افزوده‌ای

درحقیقت‌می‌توان‌الهام را معرفتی دانست که‌بر مقدمات علمی‌مبتنی نباشدو یا بعبارت‌دیگر آن‌را عبارت‌دانست‌ازادراك‌اشیاء‌بدون‌ظهورعوامل ومقدمات آنها،و باتعبیردقیق‌تر علمی می‌توان گفت‌الهام ، حالتی‌نفسانی است که طی آن ذهن هنرمند مقاصد ووسائل را با هـم ودر یك نظر احمالی درك می کند وکل را قبل ازوقوف براجزاء بوجود می‌آورد . شاید‌طبق‌مذهب‌علمی‌بعضی‌روانشناسان،الهام‌رابتوان‌ظهوردفعی‌وناگهانی قسمتی‌ازلاشعور[1] درسطح شعور[2] دانست . باری بـا آنکه از لحاظ روانشناسی تبیین الهام امـری ، دشوار‌است . بقول نیچه « هنرمندان مصلحت خودرا درین می‌دانندکه مردم بمکاشفه ناگهانی‌یابقول‌مشهور بوجود الهام‌معتقدباشند » . وبهرحال ، احوال نفسانی‌مبهم ومرموزی که هنوزتحت مطالعهٔ دقیق در نیـامده اند علت فاعلی و محرکهٔ شعر محسوب میشوند وتحقیق ومطالعه درکیفیات وآثارآن احوال‌درطریقهٔ نقد روانشناسی بسیارضروری وجالب است .

درباب تأثیرشعر

البته‌بحث‌درعلل‌وجودی شعروادب‌بدون‌تحقیق‌در علت غائی آن ناقص خواهد بود . مثل تمام اقسام هنرغایت شعر نیز تأثیر و القاء است خواه ایـن تأثیروالقاء ، چنانکه طرفداران هنرمحض می گویند صرفاً محدود و منحصر به القاء احساسات وعواطف زیبا باشد و خـواه،تلقین والقاء عـواطف و افکار

---

1 – Inconscience 2 – Conscience

اخلاقی وتربیتی منظور باشد. آنچه درآن نمی‌توان تردید کرد، این است که غایت عمدهٔ وجود شعر وادب تأثیر والقاء است. بعبارت دیگر، شعر که خود مخلوق و مولود تخیل نویسنده وشاعر است باید درخواننده و شنونده نیز موجد تخیّل باشد واین نکته ایست که از زمان ارسطو همواره صاحب نظران بدان توجه داشته اند.

مسألهٔ تأثیر شعر درطباع و نفوس مردم، هم از لحاظ شناخت هنر وهم از لحاظ روانشناسی اهمیت بسیار دارد. در حقیقت تحقیق این مسأله لازمه‌اش بحث و مطالعه در احوال نفسانی خواننده است وازمهمترین فصول نقد روانشناسی بشمارمی‌رود. در «وجود» این تأثیر جای تردید نیست. تاریخ ادبیات ملتهای جهان شواهدارزنده‌یی درین باب عرضه می کند.

جاحظ می گوید که درنزد امم باستانی شاعران بیشتر از هرطبقه دیگر زمام عقل وعواطف مردم رادردست داشته اند[۱]. زندگی اعراب دردورهٔ جاهلیت این قول جاحظ را تأیید می کند. بسا که نیروی معنوی شعر توانسته است مردم افسرده‌یی را بهیجان آورد وبطلب حق وافتخار برانگیزد یاخشم والتهاب مردم خشمناکی رافرونشاند وآنان رابرامش وآشتی وادارد.

داستان «اعشی» وقصیده‌ای که در بارهٔ میزبان خود «محلق» گفت درتاریخ ادب عرب شهرت دارد. گفته‌اند که شعر اعشی درستایش محلق چنان شهرت یافت که مرد ساده و بینوائی را که جزماده شتری هیچ خواسته نداشت توانگر کرد وخواهران او را که سالها در خانهٔ

۱ - البیان والتبیین ج۱ ص۱۷۰

برادرمانده بودند بشوهرداد[۱]. نیزقصیدهٔ « فاضحهٔ » جریروهجوراعی الابل ازنیروی شگرف شعر دراذهان و نفوس حکایت می کند. نوشته اند که یکی ازابیات آن قصیده چنان مایهٔ خواری ورسوائی قبیلهٔ راعی الابل گشت که سالها قبیلهٔ مزبورنتوانست خودرا از ننگ آن برهاند[۲]. درتاریخ یونان نیزازاین حوادث بسیار بوده است. سیسرو[۳] خطیب معروف رومی روایت کرده است که سوفوکل[٤] شاعریونانی تا پایان عمر بنگارش تراژدی می پرداخت. « چون اشتغال بدین کاراورا از وظایف خویش بازمی‌داشت پسرانش ازاوبقاضی شکایت بردند. همانگونه که قانون ما پدرانی راکه درست ازعهدهٔ ادارهٔ اموال خویش برنمی آیند از تصرف دراموال منع می کند آنها نیزدرصدد برآمدند که پدررا بتهمت اختلال عقل بحکم قضاة ازتصرف درمال خویش بازدارند گویند که سوفوکل پیر، قطعهٔ ادیپوس[٥] راکه تازه‌از نظم آن فراغت یافته بوددرپیشگاه قاضیان فروخواند ... وازشنیدن آن داوران اورا ازتعقیب و محاکمه معاف داشتند »[٦].

درادبیات ما نیزازاینگونه تأثیر، داستانهای بسیار نقل کرده اند. قصهٔ احمدبن عبدالله خجستانی وشعرمعروف حنظلهٔ باد غیسی که نظائر آن درکتاب های ما بسیار است نمونهٔ بارزی ازین تأثیر را بدست

۱ - ابن رشیق العمده. ج ۱ ص ۲۵

۲ - العمده ج ۱ ص ۲٦

۳- Cicero ٤- Sophocle ٥- Oedipus

٦- Ciceron : De la vieillesse

می دهد : «بسیار بوده است که بیك بیت عظائم امورساخته شده‌است ... وضغائن‌موروث بمودت ومحبت بدل شده ، وبرعکس بسی بوده‌است که یك بیت موجب اثارت فتنه های بزرگ شده است وسبب اراقت خونهای خطیر گشته[1]». درواقع صفت بـارزشعررا خیال‌انگیزی آن شمرده اند . وهمین خاصیت است که بموجب آن شعرراصناعتی دانسته اندکه « شاعر بدان صناعت ... معنی خـرد را بزرگ گـرداند ومعنی بزرگ را خرد ... وبایهام قوتهای غضبانی‌وشهوانی را برانگیزدتابدان ایهام طباع را انقباضی وانبساطی بود وامورعظام را درنظام عالم سبب شود »[2] بدینگونه ، ازدیرباز شعر را وسیله‌یی برای تهییج عواطف و افکارتلقی‌می کرده اند . کاهنان ، جادوگران ، وپیامبران‌نیز آن‌رابرای تسخیرقلوب پیروان خویش وسیلهٔ مناسبی می‌دانسته‌اند . ازسرودهای دینی‌کاهنان مصروبابل تاگاثه های زرتشت وبعضی منظومه های «عهد عتیق» همه جا هدف وغایت‌گویندگان آن بوده است که شعر را چون وسیله‌یی جهت تحریك وتهییج مردم بکار برند .

صوفیان مخصوصاً بیشترازسایرفرقه‌ها متوجه این تأثیربوده اند. مجالس سماع آنهاهرگزاززمزمهٔ‌شعرخالی نبوده‌است. بسا که بیك‌بیت حالها رانده اند وشورها کرده اند . ابوسعید ابی‌الخیر صوفی معروف قرن پنجم خراسان درین باره خیلی تند می‌رفته است . در بارهٔ او می نویسندکه « ... خواجه‌ابوالفتح شیخ گفت که یك روز قوال پیش‌شیخ قدس‌الله روحه این بیت می‌خواندکه :

۱- المعجم چاپ بیروت ص۴۲۳ ۲ - چهارمقاله ، طبع لیدن ص۲٦

اندرغزل خویش نهان خواهم گشتن   تا بر دو لبت بوسه دهم چونش بخوانی

شیخ ما ازقوال پرسید که این بیت کراست ؟ گفت عماره گفته است . شیخ برخاست و با جماعت صوفیان بزیارت خاك عماره شد[1]».

تأثیر وهیجانی راکه شعر در کودکان سبب میشود از علاقه‌ای که آنها بتکرار وتقلید ترانه ها و تصنیف های متداول دارند می توان دریافت . کودکان، اشعار و تصنیف های معمول ورائج را، حتی اگر در نظرشان نامفهوم باشد باذوق و علاقه زمزمه می کنند . در بین اقوام بدوی و وحشی نیز این وضع را مشاهده کرده اند . اسکیموها تحت تأثیر ترانه‌ها وتصنیف های کهن که گاه حتی برای خودشان نیز نامفهوم است باوضع شگفتی بهیجان درمی آیند .

همهٔ این احوال از تأثیر عمیق شعر در اذهان حکایت میکند . با اینهمه، بسیارند کسانی نیز که ازشعر متأثر نمی‌شوند . لطائف آن را ادراك نمی کنند واز آن بهیجان نمی آیند. از تشخیص وزن و آهنگ آن عاجزند و اگر خود تشخیص هم بدهند از آن هیچ لذت نمی برند . در میان دوستان و آشنایان خود چه بسیار کسانی دیده‌ایم که تاب شنیدن شعر را ندارند ..

این اختلاف طبایع را درقبال تأثیر و جاذبهٔ شعر چگونه می‌توان توجیه و تبیین کرد ؟ باین سؤال جوابهای مختلف داده اند . بعضی کوشیده‌اند برای آن ازجهت علم وظائف الاعضاء ، تفسیر و توجیهی بیابند آیا شعر وهنرهای دیگر ، در اعضاء بدن ما و درحواس ظاهری ما تأثیر خاصی دارد ؟

---

۱ - اسرار التوحید چاپ بطرز بورغ ص ۳۵۵

کسانی که «زیبا» راعبارت ازچیزی می‌دانند که«حداکثر تحریك را با حد اقل خستگی موجب گردد» باین سؤال جواب مثبت می‌دهند[۱]. بااین‌همه اگر این سخن درست باشد باید برای همه‌کس از تماشای منظره‌یی یا استماع آهنگی لذتی یکسان حاصل گردد. ازین‌رو،علت این امر راکه‌درهمهٔموارد،برای همهٔمردم تأثر واحساس واحدی‌دست‌نمی‌دهد، کوشیده اند در اختلاف اعصاب و امزجه جستجو کنند. مردم در وضع رشته های عصبی بایکدیگر اختلاف‌دارند. ازحیث مزاج وخلق‌وخوی نیز یکی نیستند. بعضی خونسرد وتأثر ناپذیرند و بعضی حساس و پر شورند. چگونگی مغز نیز درین اختلاف مؤثر است. هرچه ازنرمی و شادابی مغز کاسته‌میشود ظاهراًدر التذاذ ازجمال وهنرنیز نقصان پدید می‌آید. ازین روست‌که در دورهٔ پیری نه‌فقط باندازهٔ روزگار جوانی از شعرلذت نمی‌برند بلکه حتی شاعران خودنیز درین دوره جزبندرت شعر خوب نمی‌سرایند. این تعبیر شاید اندکی مبالغه آمیز باشد. با اینهمه جای تردید نیست که حواس ما و اعضاءما از زیبائی شعروهنر متأثر میشود و بهیجان می‌آید. این‌تأثر گذشته از راه حواس ظاهر از طریق تصور و تعقل نیزحاصل می‌گردد. باخواندن قطعه شعری که در ستایش شراب گفته شده‌است بساکه گرمی وتلخی آن‌را دردهان‌خویش نیزاحساس‌می‌توان کردلیکن‌البته‌باقتضای ساختمان‌دماغ‌ومزاج‌در کیفیت این تأثر و التذاذمیان مردم‌تفاوت هست. اما این اختلاف بشعرمنحصر نیست. درسایر فنون ادب، و در نقاشی و موسیقی نیز چنین است. کسانی‌هستندکه زیبائی رنگهارا خوب‌ادراك می‌کنند اما از تشخیص

۱ـ مانند: Grant Allen, Brucke, Helmholtz

زیبائی آهنگها قاصرند. نقاشانی هستند که هیچ شعر نمی فهمند وشاعرانی وجود دارند که هرگز ادراك درستی از موسیقی ندارند. شاید درست باشد که علت این اختلاف احوال را در تفاوت امزجه واعصاب بجویند. اما باید اذعان کرد که فیزیولوژی تاکنون نتوانسته است در این جستجو بجائی برسد و جواب درستی برای این مسائل بیابد. بااینحال می توان منتظر بود که علم در آینده برای تحقیق و تجربه در مسائل ذوقی کامیابی هائی بدست آورد.

بعضی نیز مسالهٔ عادت ذهنی و تربیت ذوقی را برای تبیین وتوجیه این اختلاف احوال طرح کرده‌اند. می گویند برای ادراك و تشخیص درست شعر وهنر، تربیت ذوقی و ملکهٔ ذهنی لازم است. ذهن شاعر برای تشخیص لطائف شعر روشن تر و آماده‌تر از ذهن دیگران است. چشم نقاش که تربیت هنری یافته است امواج و اشکال و رنگهارا از چشم‌های عادی بهتر تشخیص می‌دهد وطبعاً زودتر از دیگران می‌تواند ازهماهنگی رنگها لذت ببرد.

در موسیقی و سایر هنرها نیز حال برهمین گونه است. کسانی که دریکی از هنرها ورزش ذوقی کرده‌اند وملکهٔ ذهنی یافته اند لطائف آن را بسهولت ادراك می کنند و بیشتر از دیگران مسحور جاذبهٔ آن می گردند. استغراق منتقد در جمال شعر بدو مجال می‌دهد که ابتکار شاعررا بهتر ازسایر خوانندگان ادراك کند. شور ولذتی راکه کسانی مانند برونه تیر (۱) وسنت بوو (۲) از قطعه شعری ادراك میکرده اند از

---

۱ و ۲ Brunetière, Sainte - Beuve دوتن از منتقدان معروف فرانسه

کسانی مانند اگوست کنت[۱] و استوارت[۲] میل نباید توقع داشت در شعر جمال طبیعت منعکس است، رنگها و آهنگها همه درتشبیهات و مجازات آن موج می‌زند. اما جمال طبیعت در شعر عرضهٔ تغیر و تحولی گشته است. ازین‌رو دیگر ادراک آن، ادراک جمال هنر، برخلاف جمال‌طبیعت برای‌همه‌کس میسر نیست. محتاج ذوق‌واستعداد است. ذوق و استعدادی که جلوهٔ‌جمال‌را ازورای نقاب الفاظ و کلمات بتواندمشاهده‌کند. حصول این مایه ذوق واستعداد برای‌همه‌کس‌مقدور نیست‌وناچار بتربیت‌واستعدادهنری‌احتیاج‌دارد. ازین‌روست که‌عده‌یی‌از مردم، آنها که‌تربیت ذوقی‌نیـافته‌اند، ازادراک‌لطائف شعرو سایرهنرها محروم‌می‌مانند.

عده‌ای نیز علت این اختلاف را در مسألهٔ غایت شعر جستجـو کرده‌اند. می‌گویند شعر از آن جهت که شعرست‌در قلمروهنرمحض[۳] وارد است. صفت بارز هنر محض نیز برائت وتنزه‌آن ازشائبه منفعت طلبی است. بدینگونه شعر، ازلحاظ وجودخود، نه‌ازحیث‌ماهیت، ازهر گونه‌هدف وغایتی که‌جنبهٔ منفعت طلبی داشته باشد[٤] منزه است. غایت آن‌بی‌غایتی‌و گریزازهر گونه‌غایت‌است. همانکه کانت آن‌راغائیت‌بـدون غایت‌اصطلاح‌کرده است[۵]. هنرمحض برخلاف‌سایرافعال‌واعمال‌آدمی

---

۱ و ۲ Auguste Comte فرانسوی و Stuart Mill انگلیسی ازفلاسفه‌معروف‌اروپا که هردو نسبته‌از عوالم‌ذوق وهنر بیگانه بوده‌اند.

۳- Art Pur ٤- Art Utilitaire

۵- بآلمانی‌چنین است: Zweckmässigkeit Ohne zweck

که طبعاً دارای غایتی هستند هیچ هدف وغایت ندارد . درست است که در شاهکاری هنری عناصر واجزائی که آن را ترکیب کرده اند بنظر می آید که هدف وغایتی دارند . اما این غایت و هدف فقط همین است که آن عناصر و اجزاء بهم درآمیزند وامر واحدی را تشکیل دهند . این غایت برخلاف امور دلپسند وسودمند که درخارج شیء هست درخود هنر قرار دارد. غایتی عینی [۱] نیست غایتی ذهنی [۲] است شعر وادب نیز ازلحاظ وجود چنین است. ازین رومانند سایر شقوق هنر محض بسیاری ازمردم از آن لذت نمی برند وعده یی هیچ از آن متأثر نمی شوند.

فقط کسانی که توانسته باشند ذهن خود را ازشائبهٔ علائق واغراض خویش رهاسازند از شعر می توانند لذت ببرند . زیرا دریافت لذتهای بی شائبه هنری برای آنها که از هنر غایتهای مادی و آنی می جویند مقدور نیست وکسانی که یارای ادراك بی شائبهٔ [۳] زیبائی را نداشته باشند طبعاً نمی توانند از آن لذت ببرند . آنهائی که زیبائی راازسودمندی نمی توانند جدا کنند از شعر که فی نفسه هنر محض وخارج ازقلمرو سودمندی است چه لذتی می توانند ببرند ؟ بدینگونه است که بعضی از نفوس وطبایع چنان مقهور غریزهٔ غایت پرستی و منفعت جوئی خویشند که درشعر وهنر هیچ انصراف واشتغالی نمی یابند . ازین رو شعررابیهوده می شمرند و موجب رواج تطفل و تعطل می دانند . پسران سوفوکل که پدر را بدادگاه کشانیدند ازین نکته غافل بودند که گریز ازهدف در بعضی موارد برای زندگانی هنرمندانه هدف مناسبی است .

۱- Objectig ۲- Subiectif ۳- Perception Dcsinteressée

نقد تاریخی

نقدتاریخی شیوهٔ نقادی‌متداول درنزدآندسته از منتقدان است که حوادث تاریخ‌را برای توجیه و تبیین کیفیت و ارزش آثار ادبی‌کافی میشمارند. درحقیقت نقدتاریخی وسیلهٔ تحقیق‌در تاریخ‌ادبیات محسوب است. البته تاریخ‌ادبیات، از آن لحاظ که معرف اوضاع و احوال اجتماعی هر ملت‌است اهمیت بسیار دارد اما نقد و تحقیق‌در ادبیات رانمی‌توان‌ونباید منحصراً بوسیلهٔ‌طریقهٔ تاریخی میسر وکافی‌شمرد. آنچه درآثار زیبای هنری موردتوجه‌منتقد میباشد فقط جنبهٔ تاریخی آنها نیست.

شعر واثری «بی‌نام» که ازجهت شورانگیزی و دلربائی جالب باشد هرچندزمان گوینده‌ونویسنده آن معلوم نباشد باز می‌تواندمورد توجه قرارگیرد. بسامعابدوقصوروابنیهٔ زیبای‌قدیمی که‌هیچ‌تاریخ آنها ونام‌بانیان آنها رانمی‌دانیم وبااینحال از زیبائی‌آنها لذت‌می‌بریم.

بنابراین، درشناخت شعروادب نیزمثل همهٔ آثارزیبانقد تاریخی هرچندمفید وحتی لازم‌است آن‌را نمی‌توان مغنی وکافی‌شمرد. گذشته ازآن کسانی‌هم که‌کوشیده اند ازروی تاریخ، آثارشاعران‌ونویسندگان را نقد وتحلیل نمایند، درواقع برخلاف ادعای خود کاری جز ایـن نکرده اند که برروی حیات نویسنده وشاعر پرده‌یی ازتأثرات‌وعواطف خویش بیفکنند. عواطف وتأثراتی که صرفاً مولود مطالعهٔ‌آثارشاعران ونویسندگان می‌باشد. نویسندگان تاریخ ادبیات اگرشاعروهنرمندی راکه ازوسخن می‌گویند به پسندند ودوست بدارندزندگی واحوال‌او را تحت تأثیر عواطف وافکاری که آثاراو بآنها القاء کرده‌است شریف، ونجیب وعالی معرفی می‌کنند و اگر ازاو نفرت داشته باشند حیات او

را ، درارتباط با آثارش چنان وصف مـی کنندکـه پست وخوارو بی رونق جلوه کند .

نقد ادبی اگر فقط مبتنی بر روش تاریخی باشد ناقص و فاقد جنـبهٔ علمی است . اگر بـرای شناسائی شخصیت بشری شاعر از تـاریخ بتوان نتیـجه و کمك گـرفت برای نقد و شناخت آثار هـنری اومخصوصاً برای معرفت‌شاهکارها ، تـاریخ میزانی نارساست. باری تاریخ ادبـیات برای نقد و تحلیل آثـار شاعر جز تـاریخ وسیله‌یی ندارد وناچارمی‌باید همهٔ آثاررا ، خواه آنها که مولودجذبه والهام هستند وتحت تأثیرلاشعوربوجود آمده اند وخواه‌آنهاکه‌مولود تدرب ومهارت وصنعت شاعرهستند ، بیك میزان بسنجد وازین روست که بعضی منتقدان این شیوه را نمی‌پسندند ونـاقص‌ونارسا می‌دانند . از آنجمله دراگو میرسکـو محقق و منتقد معاصر و استاد دانشگـاه بوخـارست می‌گـوید : « روش تـاریخی کـه می‌خواهد مفهوم و معنی شاهکارهای هنری را روشن نماید در واقع آن را ضایع و تباه می‌کند وهمین نکته نشان می‌دهد که این روش برای تحقیق در ادبیات تا چه حد نارسا و ناقص‌است »[1]. لیکن حتی با فرض صحت‌این‌دعوی، می‌توان‌قبول کرد که‌نقدتاریخی‌می‌تواندلامحاله‌برای‌تحلیل وتبیین‌اشعاری که ازشمارشاهکارهاخارج‌هستند مفید ولازم باشد ودرбارهٔشاهکارها نیزمی‌تواند سبب مزید اطلاع خوانندگان‌باشد .

باری نقد تاریخی صورت های مختلف دارد . گاهی سعی دارد

---

۱ – Dragomirescou. la science de la litterature tomeI pp 14 - 15

بین حیات شاعر و آثاراو نوعی رابطهٔ ترکیبی بیابد . درین حال شاعر گوئی موضوع وقهرمان داستانی واقع شده است و آن داستان در واقع سرگذشت زندگی موجودی غیر عادی بیش نیست . گاه نیز می کوشد که آثارشاعررا بمثابهٔ معلول واثر نشان دهد وحوادث واحوال تاریخی را بمنزلهٔ مؤثر وعلت آن آثارمعرفی نماید . این نوع نقد نیزدر حقیقت جز کوششی برای برقرار کردن ارتباط بین دومقوله ازامور که خیلی کم با یکدیگرسنخیت دارند چیزی نیست . ودرهر حال نقد تاریخی با تمام انتقاد ها واعتراض هائی که بر آن وارد است چنانچه باسایر شیوه ها و روش های نقادی همراه ومقرون باشد مفید است و الاّ ناقص و بی فایده .

درنقد تاریخی مثل تاریخ ، تحقیق درصحت وسقم اسناد ومدارك اولین قدم است . آیا شعریا کتابی که منتقد می‌خواهد آن را برمحكّ نقد وتحقیق عرضه کند اصلی است یا جعلی ؟ این نکته را باید بدقت تحقیق کرد زیرا مورخ باید همواره با این احتمال خودرا درباب صحت مدارك واسنادی که بنیاد حکم و قضاوت اوست مطمئن نماید . واین همان امراست که مورخان آن‌را دراصطلاح خویش نقد داخلی اسناد (۱) نام نهاده اند . منتقد گذشته ازتحقیق درصحت اسناد ، باید این نکته را نیز تحقیق کند که نسخه یا نسخی از کتاب که دردسترس اوهستند تاچه اندازه دستخوش تحریف وتصحیف وعرضهٔ دستبرد نساخ و کتاب مغرض یا بی‌سواد گشته اند و کدام علل وعواملی موجب این تحریف هاوتصحیف ها باید شده باشد ؟ ـ پس‌از تحقیق این نکات وتصحیح سند، منتقد باید

۱ - Critique interieure des documents

ازمتن کتاب اشارات وحوادث تاریخی راکه مربوط به نویسنده یا اشخاص معاصر اوست استخراج کند وارتباط آنها را با اثری کـه مورد مطالعه است وبا نویسنده وشاعری که اثررا بوجود آورده است ادراك و بیان نماید. واین امر در اصطلاح محققان «نقد خارجی اسناد»[۱] نامیده میشود ودرواقع مکمل ومتمم نقد داخلی اسناد است و «نقد تاریخی» بی آن تمام نیست. بدین ترتیب نقد داخلی، تحقیق دراصالت یا عدم اصالت اثر وتصحیح آن است درصورتیکه نقد خارجی مطالعه درسوانح تاریخی وتحقیق دراشارات واحوال اعلام وحوادث مذکور درمتن است وهمین طریقهٔ نقد است که اساس کارتاریخ ادبیات محسوب میشود.

باری تاریخ ادبیات، غایت و نتیجهٔ نقد تاریخی ودر عین حـال مقدمه ووسیلهٔ آن است زیرا همواره مطالعات و احکام تاریخ ادبیات برای تحقیقات درمتون تازه مفید ومؤثراست ودرعین حال تحقیقات در متون برای بیان قضاوتهاوتحقیق های تاریخ‌ادبیات نقطهٔ اتکائی است. بعضی بین نقدادبی وتاریخ‌ادبیات این فرق را نهاده اند که‌تاریخ‌ادبیات انتقادگذشتگان است در صورتی که نقد ادبی فقط بمعاصران مربـوط می باشد. این نظر درست نیست. تفاوت‌اصلی بین نقد وتاریخ ادبیات درین است که تاریخ ادبیات مثل هر نوع تاریخ دیگر فقط باید ازطریق نقد اسناد ونقد شهادات بتحقیق و مطالعه پردازد در حالی‌که «نقد» گذشته از آن طرق می‌تواند از روش هـای دیگـر ، فـی‌المثل ازروش اخلاقی، اجتماعی، روانشناسی وفنی نیزدر بارهٔ موضوع کارخوداستفاده

۱ - Critique exterieure des documents

نماید . درهرحال نقد تاریخی یکی ازروش‌های مؤثر ومفید نقد ادبی است والبته منتقد برای آنکه کار شناخت خودرا بدرستی انجام داده باشد ضمن استفاده ازسایرطرق می‌بایست بکاربستن این طریقه را نیز فراموش نکند .



امادربحث ازروش‌های خاص نقادی دوروش عمده راباید مخصوصاً یاد کرد: روش علوم طبیعی وروش فنی [۱]. ازجالب ترین روش های نقادی روش علوم طبیعی است که بعضی ازنقادان سعی کرده‌اند منحصراً آن روش را در نقد آثارادبی بکار ببرند وبعبارت دیگر، کوشیده‌اند تاآثارادبی رافقط بمثابه عوارض طبیعی تحت مطالعه وتحقیق درآورند . [۲]

روش علوم طبیعی

روش علوم طبیعی ، که تجربه واستقراء می باشد چنانکه معلوم است ، در مطالعات مربوط بعلم‌الحیاة نتایج مهم ببار آورده است امـا امروزنمی‌توان توقع داشت که از بکاربردن این روش درمطالعهٔ آثار ذوقی نیزهمان نتایج حاصل‌شود. کسانی مانند سنت‌بوو وبرونه تیرهم، کـه در صدد بوده اند نقد ادبی را بصورت تاریخ طبیعی اذهان و عقول درآورند ، هرچند دربعضی موارد ازین روش نتایج نیکو گرفته اند اما هدف اعتراضات وانتقادات موجّـه گشته اند .

۱ ـ روش نقد اصحاب مکتب امپرسیونیسم درحقیقت روش خاصی نیست وبحث درآن بجای خویش خواهد آمد .

۲ ـ قسمت عمده‌یی ازین بحث قبلا تحت عنوان « روش های علمی در نقد آثارادبی » درمجله یغما سال ششم شماره ٤ و ٥ بقلم نویسندهٔ این‌سطورانتشار یافته است .

درهرحال روش معمول در تحقیق علوم طبیعی و حیاتی ، ظاهراً بسبب شهرت و توفیقی که کلود برنارد در بکار بستن این روش ، درمورد طب وتشریح یافته بود ، یك چند دراروپاخاصه‌فرانسه ، مورد توجه وعنایت خاص جمعی ازمنتقدان آثار ادبی نیز واقع گشت امارفته رفته اهل تحقیق متوجه شدندکه آثار ادبی را نمی‌توان کاملا با امورطبیعی مقایسه کرد ودربسیاری‌موارد این مقایسه بکلی نارواست ازین‌رو این روش با آنکه یك چند یگانه طریقهٔ علمی نقد محسوب میشد ازرونق واعتبار افتاد اما البته بعضی فواید از آن حاصل گشت و درسایرمکتب های نقادی نیز اثرکرد که درجای خود بدان اشارت خواهد رفت .

باری دریـن روش، نقد عبارت ازتشریح ، طبقه بندی ، و اظهار حکم در باب موضوع است. اما مراد ازتشریح چیست ؟ وقتی علمای طبیعی می‌خواهند تکامل وترقی علوم طبیعی رابنحو اجمال بیان کنند می‌گویندکه درطی قرن اخیر علوم طبیعی ازمرحلهٔ ملاحظه و توصیف درگذشته ودرمرحلهٔ تشریح وتعلیل قدم نهاده است . همین نکته رانیز دربارهٔ نقادی می‌توان گفت.درقدیم شرح وتفسیر آثارادبی عبارت‌از توصیف آن وایضاح موارد مبهم ودربعضی‌موارد احتجاج درباب پارهٔ ازمطالب آن‌بود. امروزنیزانتقاد هراثرادبی‌را ازهمین‌مرحله‌باید آغاز کرد.درست است که امروزدیگر ، انتقادی که فقط برمعلومات کتاب شناسی، نحوی، لغوی وبدیعی متکی باشد اهمیت سابق را ندارد لیکن باز مورد اعتنا ومحل حاجت بشمارمی آید . هنوزدربین با سوادان ما کسانی که بتوانندیکی ازمتون قدیم را درست بخوانند عدهٔ قلیلی بیش نیستند و

از آنها کمتر کسانی هستند که بتوانند از متنی قدیم ، تمام معلومات و اطلاعاتی را که درمطاوی آن متن هست بدرستی استنباط نمایند . امّا منتقد امروز علاوه برشرح وتفسیر متن که ازقدیم متداول بوده است هدف های دیگر نیزدارد . می‌خواهد رابطهٔ متن مورد نظررا با تاریخ عمومی ادبیات تعیین کند . می‌خواهد به‌بیند که متن مورد نظر تا چه اندازه ازقواعد واصول فنی مربوط بدان متابعت کرده است . می‌خواهد تحقیق کند که این متن با محیطی که در آن بوجود آمده است چگونه نسبت وارتباطی دارد ؟ می‌خواهد معلوم کند که متن مورد انتقاد با مؤلف آن وبا اسلاف ومعاصرین و اخلاف اوچه نوع رابطه دارد ؟ این است آنچه امروزازتشریح وتحلیل اثری ادبی مقصود ومراد است

در مرحلهٔ اول که مراد از تشریح و تحلیل اثر ، چنانکه نزد قدما متداول بوده است ، عبارت ازتوصیف وایضاح آن اثر می‌باشد منتقد محتاج تسلط و تبحر درفنون و علوم شتّی می‌گردد. گذشته از فنون نحوولغت وبلاغت بسا که احاطه برمباحث علمی برای‌وی ضرورت می‌یابد . البته وقوف برفنون ادب برای ادراک جمال فنی‌شعرلازم است اما دربعضی موارد کافی بنظر نمی رسد . ممکن است کسی از تمام فنون ادب بدرستی آگاه باشد وبا اینهمه شعرخاقانی و انوری یا گفتهٔ متنبّی ومعرّی‌را ادراک‌نکند. زیرا ادراک شعرخاقانی وانوری دربعضی موارد موقوف باطلاع ازاصطلاحات ومسائل طب ونجوم وموسیقی وفلسفهٔ طبیعی والهی است وبدون وقوف برآن مسائل نمی توان جمال‌فنی آن اشعار را دریافت . درست است که شاید حتی با دردست‌داشتن آن مقدمات تازه دربعضی ازآن اشعار جمال فنی نمی‌توان یافت اما دربسیاری از

آنها فقط بمدد وقوف واطلاع بر مقدمات علمی می توان جمال فنی را ادراك كرد. نیز برای دریافت صحیح شعر متنبّی اطلاع ازفلسفهٔ اخلاقی و برای ادراك شعر معرّی وقوف بر حکمت و کلام واهواء و نحل لازم است.(۱) همهٔ این علوم وفنون برای تشریح وتعلیل متون قدما باید در دایرهٔ نظر منتقد در آید. با اینهمه انتقادی که فقط مبتنی بر طریقهٔ شرح وایضاح باشد امروز کفایت نمیکند، وچنانکه پیش ازین گفته شد باید از آن گذشت و بمسائل و مباحث دیگر نیز پرداخت.

این مسائل که غالباً طی دو سه قرن اخیر بسبب مشاجرات فلسفی مطرح شده است متعدد و گوناگون می باشد و جواب بآنهاست که روش ها و مکتبهای انتقادی را مشخص می کند. رابطهٔ اثر ادبی با مبدع و موجد آن چیست؟ البته لازم نیست که همیشه بین ایندو شباهت وجود داشته باشد اشعار شاعران همواره مظهر سجایا وعواطف خاص آنها نیست. قطعاتی را که ابوالعتاهیه در مذمّت خسّت وطمع سروده است باطبیعت خود او سازگار بنظر نمی آید و ابیاتی که انوری در طی آنها قناعت و مناعت طبع را تعلیم کند با آنچه از زندگی او روایت کرده اند مناسبت ندارد. مع ذلك تحقیق در نحوهٔ ارتباط هر اثر ادبی باموجد آن اهمیت بسیار دارد. باید هم اثر را تشریح وتعلیل کرد هم موجد و مبدع آنرا. موجد اثر که بوده است؟ کجا بوجود آمده است؟ در چه خانواده وازچه نژادی بوده است؟ در کدام دوره زندگی می کرده است؟ تربیت او، خلق وخوی او، محیط معاشرت او و طرز معیشت او چگونه بوده است؟ کدام محرك، کدام احتیاج و کدام مقتضیات اورا بابداع وایجاد آن اثر واداشته است؟ البته

---

۱ ـ طه حسین، فی الادب الجاهلی ص ۲۵

بین اثر ادبی با موجد آن همیشه لازم نیست شباهت وجود داشته باشد اما در هر حال همانطور که ادبیات صورت حال جامعه است هر اثر ادبی نیز صورت حال شاعر و نویسندیی است که مبدع وموجد آن بوده است منتهی این صورت همیشه در یك آینه مستوی تجلی ندارد. گاه نیز تقعر یا تحدب آینه موجب شده است که صورت شاعر یا نویسنده بزرگتر از آنچه واقعا بوده است یا کوچکتر از آن جلوه نماید.

بعد از شاعر یا نویسنده نوبت محیط او و معاصرین او می رسد. درست است که در هر اثر ادبی، شاعر و نویسنده ای که آن اثر را ابداع کرده است سهم عمده واهم را دارد اما نباید فراموش کرد که در هر حال معاصران ومعاشران او نیز همکاران مجهول و بی نام و نام و نشان او محسوب میشوند. سهم و تأثیر کرنی [۱] در ایجاد تراژدیهای وی البته اصلی است اما نمی توان انکار کرد که تأثیر ریشلیو [۲]، شاپلن [۴] نیز درین باب قابل ملاحظه است وعلی الخصوص تأثیر ذوق و اندیشهٔ عامه که بر رغم مخالفان کرنی آثار او را مهم وارزنده شناخته اند نیز کم نیست. در ایجاد مثنوی معنوی البته ذوق و قریحه وتبحر واطلاع مولانا اهم عوامل بشمار است اما ناچار سهم کسانی مانند حسام الدین چلبی و بهاءالدین ولد وسلطان شمس الدین تبریزی وصوفیان و مریدان بی نام ونشانی که این تعالیم را می پسندیده اند وبساکه حکایات و امثال و عقایدی که بطور شفاهی در محضر مولانا نقل می کرده‌اند در مثنوی منعکس شده است نیز درین اثر قابل ملاحظه میباشد. شاعر ونویسنده، آنطور که اقتضای

Chapelin-۳ Richelieu -۲ Corneille-۱

محیط و زمانهٔ اوست فکر می‌کند ومحیط و زمانه نیز با او در ابداع وایجاد اثر همکار وشریك محسوب است. قرن هفتم که گلستان راپسندید چه زیبائی خاصی در آن می‌یافت؟ آنچه درین اثر مورد پسندش واقع شد چه بود؟ ذوق تنوع جوی سعدی بود؟ سبکروحی و شوخی و تازه روئی سعدی بود؟ حاضر جوابی و شیرین سخنی و بذله‌گوئی او بود؟ برای جواب باین مسائل باید از تاریخ یاری جست، باید آداب ورسوم وعادات وتفریحات وغمها و شادیها و حوادث آندوره را ادراك کرد اما آثار ادبی فقط با موجد خودو با محیط عصر او مربوط نیستند بلکه با تمام آثاری که از همان نوع درسابق بوجود آمده‌است نیز مرتبط می‌باشند. آیا گلستان سعدی تقلیدی گونه ای از اثری گذشته نیست؟ وآیا مطالعهٔ آثاری از خواجهٔ انصاری یا کتبی ازقبیل مقامات حمیدی و حریری سعدی را بفکر تصنیف این کتاب نینداخته است؟ شك نیست که امیر خسرو دهلوی، عبدالرحمن جامی، هاتفی خرجردی ومکتبی شیرازی وقتی منظومه های خویش را میسروده‌اند تا اندازهٔ شدیدی تحت تأثیر مطالعهٔ آثار نظامی بوده اند. قطعی‌است که بسیاری ازگویندگان ونویسندگان‌از تأثیر ونفوذ اسلاف ومتقدمان برکنار نبوده‌اند وبساکه کوشیده‌اند بشیوهٔ آنها سخن گویند. در آن میان بعضی بیشتر توفیق یافته اند و بعضی کمتر.عده‌ای نیز هیچ توفیق نیافته‌اند. بدینگونه هر اثر ادبی، با آثاری ازهمان نوع، که بگذشته مربوط باشد وابسته است.

لیکن اثر ادبی فقط بیان افکار و احوال نویسندهٔ آن و یا معرف زمان حیات او و جامعهٔ معاصر او نیست. بلکه نیز یك مرحله

تکامل و تحول نوع خاصی که این اثر از آن‌نوع است محسوب می شود. درینجاست که منتقد وظیفه دارد که جای هر اثر را، درخط سیر تکامل و تطور نوعی که اثر بدان تعلق‌دارد مشخص نماید. در حقیقت همانقدر که تشریح و تحلیل متن هر اثر برای شناسائی آن لازم است تحقیق درگذشتهٔ نوع آن اثر و مطالعه در تأثیر و نفوذی که آن اثر در سلسله آثار متشابه‌بعدازخود، داشته است نیزلازم‌ومهم است. باید تحقیق کرد که آیا آن اثر از اثر دیگر تقلید نشده است وآیا آثار دیگری نیز بتقلید از آن بوجود نیامده است؟

حتی در بعضی موارد باید از حدود وثغور ادبیات قومی و ملی تجاوزکرد. افکار خیام و حافظ البته معرف خود آنها و محیط و تربیت وخلق وخوی آنهاست اما شاید بتوان گفت که آن افکار از تاثیر افکار و آراء کسانی مانند ابونواس و ابوالعلاءمعری خالی‌نیست آیادیوان شرقی گوته و اشعارفیتز جرالد[۱] اگر خیام وحافظ‌نبودند ممکن‌بود وجود پیداکنند؟ داستان شب هزار و دوم اثر ادگار آلن پو[۲] و داستان«لاله‌رخ[۳]» اثرتامس مور[۴]، درعین آنکه زیر نقاب شرقی عواطف و آراء نویسندگان غربی را مستور می‌دارند بی آنکه نفوذ و تاثیر قابل‌ملاحظه ای ازآثار ایرانی پذیرفته باشندممکن‌نیست بوجود آمده باشند. اگر کلیله و دمنه از هندی بپهلوی ترجمه نشده بود شاید زبان ما امروز از مرزبان نامه محروم مانده بود واگراروپا حافظ را نشناخته بود شاید «دیوان شرقی» گوته زینت بخش ادبیات

1- Fitzgerald 2- Edgar Allen Poe 3- Lala Rukh
4- Thomas Moore

آمان نمی گشت . ازینجاست که هراثر ادبی با ادبیات جهانی ارتباط حاصل می نماید و وظیفهٔ منتقد را در کار تشریح و تعلیل دشوار تر می کند .

در نقادی نیز مثل علم تشریح (۱) و علم اللغة (۲) هیچ طریقی مطمئن تر و مفید تر از موازنه وطبقه بندی نیافته اند . و عجب آنستکه هر چند بکار بردن این طریقه در تشریح وفقه اللغه و علم الاساطیر (۳) نتایج مفید و محسوس داده است باز نقادی نمی تواند درام شیکسپیر (٤) را با تراژدی راسین (٥) مقایسه کند یا ترانه‌اهای موسه ٦ را با نغمه های هاینه ۷ بسنجد مگر آنکه خود را عرضه انکار و تردید و احیانا تکذیب و استخفاف بیند معذلك حتی از زمانهای بسیار قدیم مسأله موازنه و تطبیق مورد توجه منتقدان بوده است و نتایج قابل توجه نیز داده است که در فصول دیگر مورد بحث ما قرار خواهد گرفت .

چیزیکه بطور قطع در باب آن تردید نمی‌توان کرد وجود انواع درشعر وادب است . هرگز نمی‌توان انکار کرد که حماسه ورثاء از جهت صفات و خواص باغزل وهجاء تفاوت دارند : تشبیب که در آغاز قصیده آورند عنصر غرامی و غزلی محسوب است و مدح و تخلص که گاه در آخر غزل گویند عنصر خطابی و قصیده ای بشمار می آید . درددرام عنصر طیبت انگیز و مضحك از عنصر غم آلود و حزن انگیز متمایز است و بدین ترتیب درشعر وادب فنونی هست که بمنزلهٔ انواع درعلوم طبیعی است . بعضی انواع عالی ترند و بعضی پست تر و ازین جهت برای فهم

۱- Anatomie ۲- Philologie ۳- Mythologie
٤- Sh kespeare ٦- Racine ٦- Musset ۷- Heine

وادراك شعر و ادب نیز مثل سایر عوارض طبقه بندی لازم است. یعنی آثار ادبی را بعداز تشریح و تحلیل باید طبقه بندی کرد و طبقات و انواع را در مدارج و مراحل تطور بروجهی قرار داد که مظهر و خلاصه تجارب ذوقی و ادبی در طی تاریخ بشمار تواند آمد.

اما اقسام و انواع شعر و ادب را چگونه می‌توان طبقه بندی کرد؟ این سؤالی است که جواب آن مستلزم تحقیق در ماهیت و اوصاف شعر، است. ارسطو درین باب نخستین کسی است که تحقیق دقیق کرده است. وی اشکال وصور طبیعی شعر را که اهمّ آنها حماسه [۱]، تمثیل [۲] و غزل [۳] باشد با دقتی مخصوص متمایز کرده است. درحقیقت طبقه بندی شعر، هم ازجهت مادهٔ آن ممکن است و هم ازجهت صورت آن. آن طبقه بندی که بین جمهور ادبای ما ازقدیم معمول بوده‌است تقسیم شعر از جهت صورت وهیئت می باشد. شعر را از حیث صورت به مثنوی، قصیده. غزل، مسمط، رباعی و مستزاد تقسیم می کرده‌اند. درحالیکه هریك ازاین انواع و اقسام ممکن بوده است شامل اشعاری باشند که ازجهت ماده و ماهیت با سایر اشعار مندرج در تحت همان نوع متفاوت باشند فی‌المثل در مثنوی ممکن است اجزاء غرامی با عناصر تحقیقی یا تمثیلی مقرون باشد و یا در قصیده مضامین غزلی درطی معانی خطابی یا تحقیقی مندرج باشد از اینجهت طبقه بندی شعر، ازجهت مادهٔ آن، چنانکه ارسطو کرده است صحیح تر بنظر می آید البته تقسیم بر حسب معانی دربین ادبا و نقادان ما نیز متداول بوده است

۱ - Epique ۲ - Dram tique ۳ - Lyrique

اما طریقهٔ تقسیم وطبقه بندی ارسطو با دقت منطقی بیشتری توأم است گوته در تعلیقات وضمائم «دیوان غربی وشرقی» خود بین ایندوطریقه جمع می کند و می گوید: «شعر بیش از سه نوع نیست: آنکه باوضوح وروشنی داستانی را بیان می کند - آنکه از شور و هیجان منبع می گیرد - وانکه کاری فردی و شخصی را تجسم دهد. و اینها عبارتند از حماسه، شعر غنائی و درام. این سه گونه ممکن است دریك شعر جمع آیند یا پراکنده باشند. غالباً این هرسه قسم را در اشعار کوتاه بهم آمیخته می توان یافت و اقتران و اجتماع آنها دریك ظرف محدود موجب ایجاد هنری بسیار زیبا می گردد ... در تراژدی باستانی یونان نیز نخست دیده میشود که این هرسه گونه شعر بهم آمیخته بوده اند آنگاه بتوالی و بانظم و ترتیب خاصی از یکدیگر جداشده اند»[١].

درواقع از تحقیق گوته بر می آید که طرز طبقه بندی قدمای ما که شعر رابیشتر از جهت صورت وهیئت تقسیم وطبقه بندی می کرده اندیکسره باطل و عبث نیست و چون در اشعار فارسی و عربی غالبادر هریك از صورتها مواد مختلف وشتی ریخته شده است طرز طبقه بندی صوری در نقد این آثار انسب بنظر می رسد. معذلك طبقه بندی ارسطو ازقدیم معلوم صاحبنظران ما نیز بوده است ودر کتب منطق مورد توجه وبحث واقع شده است. حتی اصطلاحات یونانی مانند تراغودیا و قوموديا[٢] نیز تعریب و در کتب ما نقل گردیده است.

موضوع موازنه و طبقه بندی مساله مهمی را درنقد پیش آورده

١–Goethe ,West Ostlicher Divan: Noten und Abhandlungen.
٢ – Comedie , Tragedie

است و آن اینستکه آیا انواع شعر نیز مثل انواع موجودات چنانکه هم اکنون هستند بوجود آمده‌اند وهمانطور که پیروان «مذهب ثباتی» قائلند این انواع ثابت و ممتاز بوده اند یااینکه‌مطابق قول طرفداران «مذهب تطور» بعضی‌از بعض دیگر نتیجه‌شده اند تحقیقات برونه‌تیر[۱] درین باب جالب است. وی سعی کرد قانون تطور داروین را در شعر و ادبیات تطبیق و اعمال نماید. کتاب «تطورانواع در ادبیات[۲]» او نمونهٔ کوششی است که درین راه بکار برد. لیکن وی، چنانکه باید مسئله تطور انواع و انشعاب آنهارا از اصل واحد، در شعر وادب نتوانست باثبات رساند وکار او با اشکالها وایرادهائی مواجه گشت. اما نقادان هنوز ازین فکر انصراف نیافته اند. ارنست بووه[۳]، استاد دانشگاه زوریخ نیز در اوایل قرن حاضر یکبار دیگر برای تطبیق نظریهٔ تکامل در ادبیات کوشش کرد. کتابی که وی در سال ۱۹۱۱ تحت عنوان «شعرغنائی، حماسی ودرام یا یك قانون تطور ادبی[۴]» منتشر کرد تا اندازه ای از سعی وی درین‌راه حکایت می کند. وی‌در تاریخ تحول فکر انسان، مرحلهٔ جوانی، مردی و پیری را متمایز می کند و عقیده دارد که‌هریك از جوامع بشری در هرکدام ازین مراحل سه‌گانه نوع مناسبی از شعر خلق وایجاد کرده اند. بدینگونه‌نوع‌غنائی

۱- Brunetière ۲- Evolution Des Genres Dans la Litterature
۳- Ernest Bovet
٤- Lyrique, Epique, et Dramatique. une loi d' Evolution Litteraire

بعقیدهٔ او مربوط بدورهٔ جوانی ، نوع حماسی وابسته بدورهٔ مردی و نوع درام متناسب با دورهٔ پیری جامعه‌است . هرجامعه نیز پس ازوصول بمرحلهٔ پیری طبعاً با تجزیه وفساد مواجه میگردد و بر اثرحوادث و انقلابهائی از میان می‌رود وجای خودرا بجامعه جوانتر وتازه تری وا می گذارد واین جامعه نیز درطریق تحول ازسه مرحلهٔ مذکور می گذرد و آثاری مناسب با مقتضیات هر مرحله بجای می گذارد . بووه ، قانون خودرا باسیر ادبیات فرانسه تطبیق می کند اما درتعمیم وتطبیق این قانون اشکالهائی پیش می آید که ناچار باید حل گردد . بحث وفحص در باب این نظریه جای دیگر می خواهد و اشارتی که دراینجا رفت فقط برای آن بود که معلوم گردد مسألهٔ تطور انواع که نتیجه مبحث « طبقه بندی » درعلوم طبیعی بوده‌است در شعر و ادبیات نیز مورد توجه و بحث قرار گرفته است و مطالعات جالب ودلکشی نیز درآن باب بعمل آمده است . باقی می‌ماندمسأله‌حکومت‌و قضاوت مفهوم داوری‌خود درلفظ نقدمندرج‌است . معذلك بعضی گفته‌اند، نقاد ، دیگر کارش قضاوت نیست . زیرا قضاوت‌اوجنبهٔ علمی ندارد و فقط دارای‌ارزش استحسانی و احساسی‌است. همانگونه که‌جانور شناسان و گیاه‌شناسان‌موجوداتی را که توصیف و تشریح می کنند دیگر در بارهٔ آنهاقضاوت نمی کنند نقادهم پس از تشریح وتحلیل آثار و سپس طبقه بندی آنهاحق ندارد در باب خوبی و بدی آنها قضاوت کند . در نظر عالم‌طبیعی‌موجوداتی مانندغوك‌وخرچنگ‌وعنکبوت، نه‌زشت‌هستندونه‌زیبا ، نه‌خوب هستند نه بد بلکه‌فقط‌موجوداتی هستند که مورد بحث‌و تحقیق می باشند. اگر

امروز کسی مانند بوفون[۱] نویسنده ودانشمند قرن هیجدهم بخواهد حیوانات را برحسب منفعت یامضرّتی که برای انسان دارند طبقه‌بندی کند عرضهٔ استهزاء خواهد گشت. زیرا چنین نظری ممکن است عملی باشد اما جنبهٔ علمی ندارد. اگر عالم طبیعی طبیعت را سرزنش کند که چرا مار و افعی و عنکبوت و خرچنگ و عقرب رابوجودآورده است بطریق اولی باوخواهند خندید. کسانی که روش علوم‌طبیعی رادر انتقاد، توصیه می‌کنند می‌گویند دراین مورد نیز چرا نباید منتقدمثل علمای طبیعی باشد؟ برای‌اوچه اهمیت دارد که اثر ادبی زشت است یا زیبا، مطبوع است یا نامطبوع؟ او چه کار دارد که شعری یا داستانی اخلاقی است یاخلاف اخلاق است، مفیداست یامضر است؟ او فقط مثل عالم طبیعی باید، موضوع بحث خود را نخست، توصیف و تحلیل و سپس طبقه بندی نماید باید مثل عالم طبیعی بیطرف بماند و ازهرگونه قضاوت و اظهار نظر اجتناب ورزد. بعقیدهٔ این جماعت آنچه تاکنون مانع شده‌است که انتقاد از لحاظ قطعیت بدرجهٔ علم برسد همین امر است که برخلاف مقتضای علم، منتقد همیشه در صدد بوده است از خود نیز مایه بگذارد و دربارهٔ موضوع کار خودحکومت و قضاوت کند. همین امر باعث‌شده است که موضوعی عینی[۲] -یعنی انتقاد- جنبهٔ ذهنی[۳] بگیرد وچندان ازارزش‌علمی آن کاسته شود که بعضی آن را در شمار انواع و فنون ادب درآورند.

لیکن برای‌همهٔ این‌اعتراضات جوابهایی است نخست بایدتوجه

۱–Buffon ۲ – Objectif
۳– Subjectif

داشت که در علوم طبیعی چنان نیست کـه هیچگونه قضاوت در کار نباشد . درست است که کژدم و غوك و عنکبوت و خرچنگ درنظر عالم طبیعی خوب یا بد ، زشت یا زیبا نیستند اماچنان نیست که عالم طبیعی دربارهٔ آنها هیچ قضاوت نکند . مگر عالـم طبیعی موجودات وحیوانات را طبقه بندی‌نمی‌کند و آنها را بموجودات پست وموجودات عالی تقسیم‌نمی‌نماید ؟ مگر او پستانداران وچهارپایان راازخزندگان و پرندگان برتر وکاملتر نمی داند ؟ آیا این طبقه بندی خودقضاوت نیست ؟ البته این نیز قضاوت است اما قضاوتی که عینی است و جنبهٔ ذهنی ندارد . لیکن اموری‌که موضوع نقد قرار می‌گیرند جنبهٔ ذهنی دارند ووضعشان دیگر گونه‌است . هر اثری‌وقتی جنبهٔ ادبی دارد که‌زیبا باشد . اگر اثری منظوم یا منثور زیبا نباشداثر ادبی بشمار نمی‌آید. پس منتقد نمی تواند بزشتی و زیبائی اثر بی اعتنا باشد . نمی تواند خوبی و آن را مناط اعتبار قرار ندهد . آثار ادبی با آثار طبیعی‌این فرق رادارند که‌برای‌شناخته شدن قبل از هرچیز احتیاج‌بقضاوت‌دارند، در حقیقت ، دقت‌در احوال نفسانی منتقد نشان می‌دهد که در نقادی حکومت و قضاوت قبل از تشریح و طبقه بندی است در صورتیکه در علوم ، حکومت وقضاوت بعد ازتشریح و مقارن باطبقه بندی می‌باشد اگر انتقاد از حکومت و قضاوت خودداری کند و بایضاح‌مواردمبهم یا بیان بدایع ولطائف صنعتی یا استنبـاط احوال شاعر و نظائر این امور کتفا کند دیگر انتقاد محسوب نمی‌شود بلکه درآنصورت‌مجموعهٔ از فنون بلاغت و تاریخ خواهد بود . باتوجه بهمین دقیقه است کـه قدامةبن جعفر درآغاز کتاب معروف نقدالشعر خود ، بتفاوت نقد با

سایر علوم مربوط بشعر اشاره می‌کند و می‌گوید: «علم بشعر اقسامی دارد، قسمتی از آن بوزن و عروض آن مربوط است قسمتی بقوافی و مقاطع آن منسوب میباشد و قسمتی بلغات وعبارات غریب آن اختصاص دارد. قسمتی نیز بمقاصد ومعانی آن ارتباط دارد و قسمتی دیگر به نیك و بد آن مربوط می‌گردد مردم بتألیف در قسم اول تاقسم چهارم آن توجه بسیار کرده اند و کار عروض و وزن وکار مقاطع وقوافی وامرغرایب ونحورا بپایان رسانیده اند ودرآن معانی که شعر برآنها دلالت دارد وآنچه شاعرمی‌خواسته است، نیز سخن گفته اند. اما هیچکس را ندیدم که درنقد شعروتمیز نیك وبدآن کتابی کند. ازین رو نزد من سخن درین قسم ازسایر اقسام شایسته‌تر وبایسته‌تر نمود»[۱] ازین سخن پیداست که نزد کاتب بغدادی نیز تشریح وتحلیل شعر انتقاد محسوب نمی‌شده است بلکه قضاوت در نیك وبد آن اساس کارمنتقد بشمار می‌رفته است ودرست همین نکته را ویکتور هوگو[۲] درمقدمهٔ کتاب «شرقیات»[۳] خود بدین گونه بیان می‌کند: «... نویسندهٔ این کتاب از آنها نیست که بمنتقد اجازه می‌دهند تا شاعررا درتفنن هائی که می کند استنطاق نماید وازوی بپرسد چرا چنین موضوعی انتخاب کرده، چنان رنگی بکار برده، از فلان درخت میوه چیده وازفلان چشمه آب برگرفته است. اثرخوب است یابد، سراسر قلمرو انتقاد همین است ... اگر با نظری بلندتر نگریسته آید، درشعر موضوع نیك و بد وجود ندارد، شاعران نیك وبد هستند. ازسوی دیگر همه چیز موضوع شعر تواند بود همه

۱- نقدالشعرص ۱   ۲- Victore Hugo   ۳- Les orientales

چیزمایهٔ هنر واقع تواند گشت. هر امری حق دارد که در کشور شعر وارد گردد. بنابراین نباید پرسید چه علتی شاعر را بانتخاب موضوعی طرب آمیز یا حزن انگیز، هولناك یا دلاویز، روشن یا تیره برانگیخته است باید دید کار را چگونه انجام داده است نه اینکه در چه باب و چرا کار کرده است» درواقع ویکتورهوگو طی این گفتار ضمن آنکه حدود قضاوت منتقد را معین می‌کند نفس قضاوت را حق مسلم و مشروع منتقد می‌داند.

روش فنی

اما روش فنی، عبارت ازین است که در نقد آثار ادبی موازین لغوی و نحوی را معتبر شناسند، و نیك و بد آثار ادبی را ازطریق موافقت و مطابقت آن آثار با قواعد وموازین نظم و نثر تعیین نمایند. حقیقت آنست که این روش، بیك معنی عمومیت و کلیت ندارد و نزد هرقومی و در هرزبانی نوعی دیگرست مع هذا، دربین تمام اقوام وامم ازاین حیث مشترك است که همه جا اساس آن مبتنی برمراعات قواعد وسنن است. لیکن این شیوهٔ نقادی، درعین آنکه ارزش الفاظ وعبارات هراثررا بهتر ودقیق‌تر ازسایر روش ها ادراك می‌کند ازادراك آن لطائف وبدایع معنوی که درآثارادبی هست غالباً عاجزست وبهمین جهت پیروی ازاین شیوه بساکه سخن سنجان و منتقدان را بمخالفت باهرگونه ابداع وابتکاری برانگیخته است وخلاصه درعین آنکه پیروی ازاین روش، از فوائد زیادی خالی نبوده است شاید مهمترین عامل وسببی بوده است که نقادی وسخن‌سنجی را درنظر آفرینندگان آثارادبی زشت ومنفور وتحمل ناپذیر کرده است.

باری تحقیق دربارهٔ شعر وادب ازلحاظ لغت ونحووفنون بلاغت مهمترین مایهٔ اشتغال ادبا ومنقدان قدیم بوده‌است . ارسطو واریستارك و دریونان قدیم وهوراس وکنتی‌لین در روم ، بنیاد نقد فنی راکه بعداز آنها مخصوصاً درنزد علماء اسکندریه رواج بسیار یافت نهادند . در ادب عرب و ایران نیز بحث درباب الفاظ ومعانی وتحقیق درکیفیت استعمال لغات واداى مقاصد ، مهمترین مباحث نقد ادبی بشمارمی‌رفت وبدینگونه ، نقد فنی از لحاظ وسعت عرصهٔ شمول آن برسایر شقوق نقد رجحان داشته است زیرا نقد فنی درآثارادبی مستلزم تحقیق در اوصاف ونعوت آن آثار ونیز بحث در باب عیوب ونقائص آن آثار می باشد .

لزوم رعایت اصول وقواعد فنی برای شاعرو نویسنده البته محل تردد وتأمل‌نیست وبهمین جهت است که از قدیم معرفت فنون و رموز شاعری ونویسندگی را همواره برای تازه کاران ونوآموزان توصیه و تأکید می‌کرده اند . درچهارمقاله برای تربیت ذوقی و هنری شاعران و دبیران مطالعهٔ بعضی کتب وتحقیق درپاره‌ای فنون را لازم شمرده است. چنانکه دربارهٔ شاعران می‌نویسد:

«هرکه را طبع درنظم‌شعرراسخ شد وسنخش هموارگشت روی بعلم شعرآرد وعروض بخواند وگرد تصانیف استاد ابوالحسن السرخی البهرامی گردد چون غایةالعروضین وکنزالقافیه ونقد معانی ونقدالفاظ وسرقات وتراجم وانواع این علوم بخواند براستادی که آن داند تا نام استادی را سزاوارشود »[1] ودر راحةالصدورطی‌داستانی این‌نکته‌ذکر

۱- چهارمقاله طبع لیدن ص ۳۰

شده است که « .... شمس الدین احمدبن منوچهر شصت کله که قصیدهٔ تمتاج گفته است حکایت کرد که سید اشرف بهمدان رسید در مکتب ها می گردید ومی دید تاکرا طبع شعر ست، مصراعی بمن داد تابر آن وزن دوسه بیت گفتم بسمع رضا اصغا فرمود و مرا بدان بستود وحث و تحریص واجب داشت وگفت ازاشعار متأخران چون عمادی و انوری وسید اشرف وبلفرج رونی وامثال عرب واشعارتازی و حکم شاهنامه آنچ طبع توبدان میل کند قدردویست بیت ازهرجا اختیار کن ویادگیر وبرخواندن شاهنامه مواظبت نمای تا شعر بغایت رسد. وازشعر سنائی وعنصری ومعزی وورودکی اجتناب کن هرگز نشنوی ونخوانی که آن طبع های بلند است طبع تو به بندد وازمقصود بازدارد » [1].

باری ضرورت وصحت نقد فنی براصالت سنن وقواعد ادبی مبتنی است . اول باید وجود مبانی واصولی راکه سنن وقواعد ازآنها متفرع است قبول کرد سپس قواعد واصول را میزان وملاك نقد فنی قرار داد. آیا چنین مبانی واصولی وجود دارد ؟ وجود نقد ، وقبولی که بعضی از آثار یافته اند وبعضی دیگراز آن بی نصیب مانده اند، برغم اختلافاتی که در ذوقها هست خود بخود این نکته را ثابت می کند که چنین اصولی باید وجود داشته باشد . اما این قواعد و اصول را چگونه و از کجا باید جستجو کرد و بدست آورد ؟

اکثر ادبا ، از قدیم معتقد بوده اند که این قواعد واصول راباید از آثار متقدمان ، البته از آنگونه آثار که همواره مورد قبول وتحسین

۱ راحة الصدور چاپ لیدن ص ۵۸ - ۵۷

و اعجاب مردم بوده است، استنباط کرد.

قدما ومتجددان

کسانی که براین عقیده اند، در تأیید اندیشهٔ خویش می‌گویند که آثار متأخران خواه مورد قبول مردم واقع شده باشد و خواه توجه‌و عنایت مردم را جلب نکرده باشد، ممکن است خوب یا بد باشند اما فقط آثار بزرگ وارزنده‌ای مانند ایلیادوانه‌ئید وشاهنامه‌وکومدی الهی و نظائر آنها بوده‌اند که توانسته‌اند در طی قرنها مورد اعجاب و ستایش نسلهای مختلف قرار گیرند و از بوتهٔ امتحان، خالص بیرون آیند. بنابراین آنها را برای تعیین قواعد و اصول می‌توان میزان وملاك گرفت.

کسانی که این عقیده را اظهار می‌کنند در بعضی موارد بافراط می‌گرایند. صرف قدمت زمانی نمی تواند ملاك ومیزان تقدم بشمار آید. بعلاوه، بساکه حوادث ووقایعی آثار ارزنده‌یی را ازمیان برده باشدو بساکه هوی وتعصب نابجائی آثار بی ارج وکم بهائی را بیش از آنچه باید، رواج داده باشد. بنابراین نه‌رواج و قبول عامه رامیتوان میزان ارزش آثار ادبی قرار داد و نه‌قدمت زمانی را میتوان علامت رواج و قبول یك اثر دانست.

نزاع بین هواخواهان قدما و متجددان از همین جا برخاسته است. بعضی بقول لابروییر [۱] معتقد بوده اند که همه چیز گفته شده است [۲] و قدما «بربوم دانش همـه رفته اند» و «مضمون ومعنی

۱–La Bruyère ۲– Tout est dit

ناگفته نگذاشته اند » و از آن گذشته ، قواعد و اصولی که آنها در آثار خود بکار برده اند ابدی و تغییر ناپذیر است و متجددان و نوخاستگان جز تقلید و تکرار آثار آنها کاری ندارند و نباید ازحدود واصولی که آنها نهاده اند تجاوز نمایند . درین باب نزاع بین قدما ومتجددان فرانسه درقرن هفدهم شهرت دارد . در عین حال این احترام واعتبارفوق العاده نسبت بمتقدمان را موجب سلب ارزش ابتکار ونفی اهمیت ابداع فردی و شخصی نمی شمرده اند . حتی می گفته اند «تناقض عجیبی که درزندگی بشری هست اینست که همه چیز گفته شده است اما هیچ چیز بدرستی فهمیده نشده است »[۱] ازین رو در نظراین جماعت ، تقلید وتتبع قدما البته ناپسند نبوده است ، سهل است ضرورت نیز داشته است . مع ذلك درنظر آنها لزوم تبعیت ازقواعد و اصول قدما هیچگونه قیدوبندی برای نویسنده وشاعر متأخر بشمار نمی آمده است همانطور که تبعیت ازقانون مدنی را نمی‌توان درحکم اسارت وتقید دانست پیروی ازقانون قدما را درهنروادب نیز نباید بمثابهٔ اسارت وتقید تلقی کرد . قدماکه آثارشان درطی قرنها همچنان مورد اعجاب و تحسین می باشد اصول و قواعد فنی را ، بحکم ذوق سلیم درك کرده اند وبکاربسته اند وناچارشعرا ونویسندگان متأخر باید ازآنها تقلید وتتبع نمایند .

این فکر البته ، ازمبالغه واغراق خالی نیست ودرقبول آن نباید حسن ظن زیاد داشت نخست باید توجه کرد که « هر شاعر کهن در

۱- رجوع شود : V Saulnier . Litterature Classique P. 61

روزگار خود نسبت بکسانی که قبل از او بوده اند نو خاسته‌یی بوده است[۱]» گذشته از آن نمی‌توان پنداشت که ادراك اصول و قواعد ذوقی فقط مخصوص متقدمان بوده است ومتأخران از آن بی‌نصیب مانده‌اند. زیرا قواعد واصول ذوقی بیش از هرگونه قواعد و اصول دیگر عرضهٔ تحول وتغییر دائمی می‌باشند. بتهوفن درست میگوید که: «هیچ قاعده‌یی نیست که آن را درهنر بخاطر قاعدهٔ مهمتری نتوان پایمال کرد»[۲]. وهمین کاراست که درطی قرون، هنرمندان و گویندگان ونویسندگان بزرگ کرده اند و تحولات و نهضت های بزرگ هنری را پدید آورده اند.

ابن قتیبه در«الشعر والشعراء» خویش این اندیشه راکه برتری از آن قدما باشد نکوهیده و گفته‌است که من درین کتاب:«متقدم راازجهت تقدم بدیدهٔ تجلیل ننگریستم ومتأخر را ازلحاظ تأخر بدیدهٔ تحقیر نگاه نکردم بلکه برهردو گروه بچشم انصاف دیدم وبهرهٔ هرکس را درست کردم و داد اوبدادم. لیکن ازدانشمندان این روزگار کسانی دیده‌ام که شعری سخیف را بجهت تقدم قائل نیك می‌شمرند وآن را درشمار سخنان برگزیده می‌آورند وشعر نیك واستواری را تنها بسبب آنکه در زمان خود آنها سروده شده‌است ویا بدان سبب که گویندهٔ آن رامی‌شناسند ناپسند می‌دارند. اما خداوند، شعر وعلم و بلاغت را برزمان خاصی یا برقوم مخصوصی مقصور نکرده است بلکه آن را بین تمام بندگان خویش

۱ــ العمده ص ۵۷ ج ۱

۲ــ Romain Roland. la Vie de Bethoven.

مشترك ومقسوم ساخته‌است وهرشاعرقدیمی را درعصرخود اونوخاسته قرارداده است»[۱] قاضی جرجانی نیزدرالوساطه ازین‌شیوه که دربین ادباء آن روزگار رائج بوده است انتقاد می‌کند وداستان‌های لطیف درین‌باب نقل‌می‌کند[۲]. حتی مؤلف ترجمان البلاغه، بر خلاف این رأی مشهورنیزفتوی می‌دهد ومی‌گوید: «و متقدمان اندر شعر چنان مستقیم نبودند که ازمتأخران، ایراکه ایشان ابتدا کردند و مقتدی را کار آسان‌تر از آن بود که مبتدی را»[۳]. بهرحال آنچه ملاك تشخیص واستنباط قواعد و اصول فنی‌می‌تواند قرار گیرد ذوق سلیم است که در شاهکارهای ادبی، خواه قدیم وخواه جدید، جلوه دارد و برای منتقد بصیرشناسائی آن اصول وقواعد جهت تسلط برفنون نقد ضروری‌است. گذشته از آن، شاعرونویسنده، حتی‌شاعر و نویسندهٔ مبتکر نیز، از وقوف بر آن اصول و قواعد گزیری ندارد وفقط با دانستن آن اصول و

بصیرشناسائی آن اصول وقواعد جهت تسلط برفنون نقد ضروری است گذشته از آن، شاعرونویسنده، حتی شاعر ونویسندهٔ مبتکر نیز، از وقوف بر آن اصول وقواعد گریزی ندارد وفقط با دانستن آن اصول و

قواعد است که می‌توان آثار تازه پدیدآورد و حتی اصول و قواعد را جرح وتعدیل نمود. ازین روست که ادبا ومنتقدان‌ازقدیم مطالعهٔ آثار قدما را همواره تأکید وتوصیه کرده اند.

---

۱ ـ الشعروالشعرا ص۵ طبع لیدن ۲ ـ الوساطه ص۵۰ تاص۵۲

۳ ـ ترجمان البلاغه ص۱۳۴

تتبع قدما

این مایه تأکید وابرام ، در توصیهٔ شاعران و نویسندگان جوان به تتبع ومطالعه آثارقدما، برای آن بوده است که رموزوفنون را دریابند ومضایق ومخارج سخن را بشناسند . زیرا بهرحال شعروادب نیزمانند همهٔ فنون دیگر ، از نقاشی وموسیقی وغیره رموزی وقواعدی دارد که اگرحدودآنهارعایت نشود ازآنهانتیجهٔ مطلوب حاصل نمی‌گردد . این رموزوقواعد درواقع اصول فنی نظم ونثررا بوجود می‌آورند وهمان است که ملاك نقد فنی می‌باشد . کاکوزو ، ازمحققان ومنتقدان ژاپونی ، درست می‌گوید که « اصول وقواعد ، حربهٔ مبارزهٔ هنرمند بشمار می‌رود وهنرمند برای مبارزهٔ خویش باید بدان مجهزباشد . ممکن است خدایان نخستین شعررا بشاعرالهام دهند اما ساختن دومین آن با خود شاعراست » . درحقیقت توجه باهمیت اصول وقواعد فن‌است که استادان بزرگی را ازارسطووهوراس گرفته تا بوالووپوپ به نوشتن دستورها و قواعد « فن شعر » واداشته است . ونیزبهمین جهت است که در ادبیات ما نیز « متقدمان درین باب تدقیقات کرده اند وهراندك مایه تغییر را که‌در ترکیب الفاظ وتنسق معانی افتد عیبی شمرده ونامی نهاده اند » (۱) .

تنقیح اشعار

درست است که بصرف اصول وقواعدنمی‌توان شعرساخت واثر ادبی پدید آورد و مخصوصاً بقول قدما شاعر عروضی نمی تواند مانند شاعر مطبوع سخن دلنشین ومؤثر بگوید وکسانی مانند ابوحیان توحیدی و ابوعلی مسکویه نیز این نکته را تأیید کرده اند (۲) اما نباید فراموش کرد که اصول‌وقواعد

۱ ـ المعجم ص ۲۱۳ چاپ تهران ۲ـ الهوامل والشوامل ص ۲۸۲

نیز خود از طبع وقریحه ناشی ومنبعث می باشند بلکه خود میزان سلامت وعلت ومقیاس راستی وکژی طبع وقریحه می‌توانند بشمار آیند ازین جهت همواره اهل ادب ضرورت رعایت این رموز وقواعد را در کتب خویش بشاعران و نویسندگان جوان تأکید وتوصیه کرده اند. ابوهلال عسکری درالصناعتین می‌نویسد: «... و چون خواهی شعری بگوئی نخست آنمعانی که اندیشه‌ات خواهان نظم آن است در ذهن حاضر ساز وآنها را برخاطر خویش بگذران وسپس وزنی که ایراد آن‌معانی درآن آسان باشد وقافیه‌ای که آن را احتمال تواند کرد طلب کن. چه، بسا معانی که آن را دریك قافیه نظم توان کرد ودرقافیهٔ دیگر نظم آن ممکن نگردد ویا آنکه دریك قافیه آسان‌تر و نزدیك تر از قافیهٔ دیگر آن‌را بنظم‌توان آورد. واگر تو برسخن سوار آئی تا آن سهل و نرم وبارونق وطلاوت باشد بهتر از آنستکه سخن برتو سوار آید و از آنروی کژمژ وپیچیده ودشوار وکم مایه جلوه کند. پس‌چون قصیده‌یی گفتی آن‌را پیراسته وآراسته کن. ازابیات آن هرآنچه غث و کهنه و ناپسند باشد بیفکن وبرآنچه بلند واستوار و نیکو باشد بسنده کن و هرکلمه وحرف را بآنچه نیکوتر ازآن باشد بدل کن تا اجزاء شعرتو مستوی وهموار آید ... و این شیوهٔ جماعتی از شاعران بزرگ، از نوخاستگان وپیشینیان بوده است ... ازآنجمله زهیر قصیده‌یی رادرطی شش ماه می‌گفت و مدت شش ماه نیز تهذیب می‌کرد آنگاه آن را آشکار می‌نمود و بدین سبب بود که قصاید اورا حولیات می گفتند و بعضی گفته‌اند «خیر الشعر الحولی المنقح» وحطیئه قصیده را در یکماه می‌ساخت وسه ماه درآن نظرمی‌کرد آنگاه آن‌را برمردم می خواند

وابونواس قصیده‌ای می گفت ویك شب آن‌را می گذاشت سپس در آن می نگریست و بیشتر آن را می‌انداخت و برابیات پسندیدهٔ آن بسنده می‌کرد ازین روست که بیشتر قصاید اوکوتاه است وبحتری از هرقصیده که می سرود تمام ابیاتی‌راکه درباب آنها شك داشت حذف می نمود ازین جهت شعراوپیراسته درمی آمد اما ابو تمام چنین کاری نمی‌کرد و بنخستین چیزی که بخاطرش می گذشت خرسند بود ازین‌رو براشعار او بسیارخرده گرفته اند ... »(۱) صاحب المعجم نیز این تحقیق وتدرب را توصیه می‌کند ومی‌گوید : « وبایدکه‌بهیچ حال دراول وهلت‌بر گفته وپرداختهٔ خویش اعتماد نکنند وتاآن‌را مرةً بعد اخری برناقدان‌سخن ودوستان فاضل مشفق عرض ندارد وخطا وصواب‌آن از ایشان بطریق استرشاد نشنود وایشان بصحت نظم وقبول وزن ودرستی‌قافیت‌وعذوبت الفاظ ولطافت معانی اوحکم نکنند آن را بر منصّهٔ عرض عامه ننشاند »(۲).

نقد لفظ

بدین ترتیب لزوم توجه برموز وقواعد، منتقد را نخست به نقدلفظی وا می‌دارد . درحقیقت جنبهٔ لفظی درشعروادب عنصرمهمی بشمار می‌رود زیرا لفظ موجد صورت وهیئت هراثرادبی است وبدون آن تحقق اثری ادبی محال خواهد بود . در حقیقت نه فقط از لحاظ ارتباطی که لفظ با معنی دارد بلکه حتی ازجهت وزن وآهنگی که در آن هست باید لفظ را جزء اصلی هراثرادبی خاصّه شعرشمرد . ازین نظر بعضی ازمنتقدان برای‌لفظ بیش

۱ ـ الصناعتین ص۱۰۶-۱۰۴

۲ ـ المعجم ص۴۳۱ چاپ بیروت

ازمعنی اهمیت قائل بوده‌اندو بهمین جهت در نقد نیز توجه بلفظ بیشتر داشته اند .

مع‌ذلك این اصل که لفظ جزء اصلی سخن محسوب است نیز مورد شك و تردید قرار گرفته است . بعضی ازمحققان منجمله فیشر[۱] و هگل[۲] این نظر را رد کرده‌اند . این جماعت ، درباره شعر گفته‌اند که اصل‌وجوهر آن جنبهٔ نفسانی محض دارد ووقتی شعردرمخیلهٔ شاعر صورت معین خودرا یافت خواه در قالب لفظ ریخته شود وخواه نه ، تمام است . بنابراین وجود وحیات شعردرخلال الفاظ و عبارات نیست درمیان وجدان وضمیر شاعر است ولفظ وعبارت کاری جز این ندارد که شعریرا که در روح و وجدان شاعر صورت وهیئت مشخص خود را گرفته است بسایرمردم القاء وتلقین نماید .

با این تعبیر نمی‌توان لفظ را جزء اصلی شعر وبعبارت دیگریکی ازارکان آن دانست . زیرا بقول هگل لفظ فقط رمزی ونشانه‌ای از معنی است واگرتعبیرفیشررا بخواهیم بکاربریم باید بگوئیم که لفظ و صورت برای معنی ومضمون شعر حکم ارابه‌یی و گردونه‌یی را[۳] دارد که آن‌رامی گرداند وحمل می کند وازذهنی بذهن دیگر منتقل‌مینماید مع‌ذلك عقیدهٔ هگل وفیشررا بادلایلی رد کرده اندکه در جای خود مورد بحث ما قرارخواهد گرفت . باری باتفاق جمهور منتقدان ، شك نیست که لفظ و صورت درشعر رکنی عمده محسوبست . لفظ نه فقط ازلحاظ ارتباط با معنی بلکه ازجهت ارتباط باوزن وآهنگ وقافیه‌نیز

---

۱ - Vischer ۲ - Hegel

۳ - Fuhrwerk = Vehicule

مورد توجه میباشد. رابطهٔ لفظ ومعنی مانند ارتباط جسم وروح است. همانگونه که اختلال جسم درصحت روح خلل می‌افکند ضعف واختلال لفظ نیز موجب ضعف واختلال معنی خواهد بود[۲].

عبث نیست که از دیرباز منتقدان دربارهٔ لفظ ودر بارهٔ کیفیت تهذیب وتنقیح آن کوشش کرده اند. اینکه فصاحت را مستلزم خلوّ کلام از تنافر حروف وتنافر کلمات واجتناب ازحوشی ومخالفت قیاس دانسته اند ناظر بهمین معنی است.[۳] تأکیدی که منتقدان، حتی کسانی مانند ارسطو، ازدیرباز دربارهٔ مراعات صنایع لفظی کرده‌اند ازجهت علاقه واهتمامی است که درباب لفظ داشته اند. بطور کلی طریقهٔ نقد فنی، برای الفاظ و قواعد واصول نحوی ولغوی اهمیت زیادقائلست. با اینهمه بسیاری از رموز وقواعد لفظی که در زبان عادی ادب باید معتبر ومتّبع شناخته شودگاه مورد تجاوز گویندگان واقع شده است. اصولی که رعایت واجراء آنها زبان عامه را مهذّب ومنقح جلوه‌میدهد بسا که مراعات آنها شعر اساتید را خراب و تباه کند. مثنوی معنوی شاهدی براین دعوی است. زیرا اگرشاعردرآن کتاب تابع قواعد و اصول لفظی میشد وفی‌المثل ازاستعمال کلمات غریبه، یا الفاظ وحشی ومتروك ویا لغات محلی خودداری می‌ورزید بسا که مجبور میشد مثل دیگرشاعران ازبسیاری معانی بدیع عالی صرفنظر کند وآنها را فدای لطائف‌لفظی نماید. توجه بهمین نکته است که از قدیم، قاعدهٔ جواز و ضرورت را در شعرپدید آورده است.

---

۱ ــ العمده ص ۸۰

۲ ــ درباب تعریف فصاحت رجوع شود بکتب بلاغت مانند مطول ومختصر و غیره.

ضرورت وجواز آن

اما مورد جواز ضرورت وقتی است که در آن ، شاعر بحکم سنن حق دارد از پاره‌یی قواعد واصول جاری تجاوز نماید . فی‌المثل ساکنی را متحرك کند یا متحرکی را ساکن نماید . حرف مشدّدی را تخفیف دهد یا کلمهٔ مخفّفی‌را مشدّد سازد وبطورکلی بحکم رعایت وزن و قافیه یا بسبب مراعات مقتضای حال کلمه یا جمله‌ای را برخلاف قیاسات نحوی‌ولغوی بکار برد . مارمنتل[۱] منتقد و نویسندهٔ فرانسوی می گوید : « آنچه ضرورت‌نام‌داردمخالفت گونه‌ای‌با آداب‌وقواعداست‌و نوعی‌خروج‌ازمبادی واصول می‌باشد که بملاحظهٔ مراعات شمارهٔ هجاها یا وزن و قافیه ویا ببهانهٔ زیبائی شعرجایزشمرده میشود » . بدینگونه ضرورت ، طبق‌عقیدهٔ جهمورامریست که درشعروارد میشود اما وقوع آن در نثر پسندیده نیست ، خواه شاعررا از آن گزیری‌باشدوخواه نباشد . کسانی مانند سیبویه وابن مالك ضرورت را ارتکاب امری می‌دانند که شاعررااز آن گزیر نباشد واین‌عقیده راکسانی مانند الشاطبی‌وامثال او بوجوه عدیده رد کرده اند[۲] . ازجمله می گویند هیچ لفظی‌نیست که آن‌را بلفظ‌دیگر نتوان تبدیل کرد . درینصورت موضعی برای ضرورت نمی‌ماند ومواردی پیش‌نمی آید که شاعررا از آن گزیری نباشد . فی‌المثل حرف‌راء بقدری درزبان تازی شائع‌الاستعمال‌است که‌درهرچند عبارت کم‌افتد که‌جمله‌یی از آن خالی باشد باالینحال‌واصل‌بن‌عطاء معتزلی ، مطابق قول‌جاحظ[۳] بواسطهٔ لثغتی که داشت وازتلفظ راء عاجز بود ، تاممکن‌بود از استعمال

۱- Marmontel ۲- رك الضرائرص ۱۰

۳ - البیان ج ۱ ص ۸ و ۹ و ۱۰

آن اجتناب می کرد وحتی درمنبر خطابه‌های بی‌راء می خواندو بادشمنان خویش بدانگونه سخن‌مخاصمه می کردوشك نیست که اجتناب ازضرائر شعری بمراتب ازین کار آسان‌تراست واگر بقول سیبویه وابن‌مالك ضرورت را عبارت ازچیزنی بدانیم که شاعر را ازاستعمال آن چاره‌یی نباشدمی‌توان گفت که درشعرهرگزضرورت‌پیش نمی آید وهمواره شاعرمی‌تواندبجای آنکه درلفظی دخل‌وتصرفی ازقبیل حذف واسکان وتخفیف‌وتشدید کند آن‌را بلفظ دیگری تبدیل نماید. مع‌ذلك شاعر برای اجتناب ازضرورت، بااین‌ترتیب‌خودرا بیك نوع اعنات ولزوم مالایلزم‌مجبورمی‌بیند. ازطرف دیگرالبته‌هرمعنائی‌راشاید بتوان‌بچندگونه‌عبارت تعبیر کرداماهرگونه تعبیری با مقتضای‌حال، که لازمۀ بلاغت شمرده میشود، مطابق نیست وبساکه شاعرمجبوراست درآن عبارت که بامقتضای حال موافق است مرتکب ضرورت گردد واگر ببهانۀ اجتناب ازضرورت بخواهدآن‌عبارت را بعبارت دیگرتبدیل‌نمایدرعایت‌مقتضای حال فوت گردد. درینصورت جزآنکه همان عبارت را که موافق مقتضای حال است بگیرد ودرآن باقتضای وزن وبحروقافیه دخل‌وتصرفی، ازآنگونه که درفوق گفته شد بعمل‌آورد وبدینگونه بضرورت به‌پردازد چاره‌ای ندارد[1].

باری اینگونه رخصت‌ها درمواردی ازقبیل‌قصر ممدود یاتخفیف مشدّد ویا حذف حرف ویا اسکان متحرك وامثال این‌احوال مقصورو منحصرمی‌باشد وبهیچوجه رخصت های شعری نباید برای‌شاعربهانه‌یی جهت مخالفت قیاس[2] که‌موجب‌غلط‌ولحن‌در کلام‌میشود،یا آوردن کلام

۱ـ الضرائرص ۱۰ ۲ـ بفرانسه: **Solécisme**

وحشی ومتنافر[۱] که بفصاحت شعر لطمه وارد می آورد گردد.
همچنین بعقیدهٔ اکثر نقادان، رخصت وضرورت درشعر امری سماعی است ومتأخرین نه فقط از احداث ضرورات تازه باید اجتناب کنند بلکه باید ازتکرار واستعمال ضرورتهای متقدمان نیز پرهیز واجب بشمارند. ابوهلال عسکری می گوید: «... ونیز باید که ازارتکاب ضرورات پرهیز کنی چه اگرچند اهل عربیت درین باب رخصت داده‌اند لیکن این کار ناپسند است وسخن را نا باندام می کند وآب ورنگ آن را می برد... اما پیشینیان که دراشعارخویش ضرورات را مرتکب گشته‌اند از آنست که بقباحت وزشتی آن واقف نبوده اند ... ونیز از آن روست که بعضی از آنها تازه کار بوده اند و تازه کاری خود مایهٔ لغزش می باشد»[۲]. ابن رشیق قیروانی نیز در کتاب العمده همین معنی را تأیید می کندو می گوید که «بعضی از اینگونه رخصت ها با آنکه از عرب شنیده شده است تکرار آنها واتیان بدانها جایز نیست زیرا عرب بحکم فطرت وجبلت خویش آنهارا ارتکاب می کند اما نوخاستگان وکسانیکه مایهٔ خویش را ازعرب فرا گرفته اند می دانند که ارتکاب این ضرورت ها عیب است ودخول درعیب را نباید جایز بشمارند»[۳].

درهرحال ضرورت ورخصت را هرگز باشاذونادر ویا با لحن و غلط نباید اشتباه کرد اگر درموردی، خبط ولحنی درکلام شاعر متقدم دیده میشود دیگر نباید اورا عذر نهاد وحمل برضرورت کرد ومخصوصاً

۳- بفرانسه Barbarisme

٤ - الصناعتین ص ۱۱۲ ۵ - العمده ج ۲ ص ۲۰۸

روانیست که متأخران دراستعمال لحن وغلط نیز، مثل استعمال رخصت و ضرورت تبعیت از متقدمان را بهانهٔ خبط و خطای خویش سازند. ازین روست که ادبا و منتقدان در بارهٔ حدود ضرورات تدقیقات بسیار کرده‌اند وجواز وضرورت را ازلحن وغلط تفکیك نموده‌اند. ازجمله ابن قتیبه که درین باب تحقیقات مشبعی کرده است پس‌از ذکر شواهد وامثلهٔ نسبةً زیادی درباب موارد یجوز ولایجوزمی گوید که: «شاعر نوخاسته را نشاید که شاعران متقدم را دراستعمال کلام وحشی وآنچه درکلام فصیح زیاد بکار نیست ونیز دربکاربردن لغاتی که درنزدعرب اندك ودرحکم لهجه های خاصی است پیروی کند»[1] وصاحب المعجم نیزدرین باب تحقیقات دلنشین می کند ودرپایان فصلی مشبع وممتع درین باب می‌نویسد: «وامثال این بسیاراست شاعردری گوی باید که درین ابواب تقلید قدما نکند ودرآنچ گوید ازجادهٔ دری مشهورمتداول، عدول جایز نشمرد»[2]. بدین ترتیب درنقدلفظ باید «غلط» و«حوشی» و «ملحون» و«مخالف‌قیاس» را ازآنچه بحکم جواز وضرورت‌مقبول داشته اند تفکیك کرد.

نقد معنی

اما سخن گذشته ازلفظ شامل معنی نیز هست وازین جهت درطریقهٔ نقد فنی درباب‌معنی‌نیز، باید بحث ودقت کرد. درواقع نقادان درین‌باب کنجکاویهای‌بسیار کرده اند ودرین باره اکثرمنتقدان «عدول‌ازجادهٔ صواب» را ناروا شمرده اند. نخست باید متوجه بود که بعضی ازاقسام نقد صرفاً متوجه معنی

۱ ـ الشعروالشعراء ص۳٤ ۲ ـ المعجم ص۲۳۲ چاپ تهران

است و بلفظ و وزن کمتر توجه دارد . فی‌المثل درطریقهٔ نقد اجتماعی و نیز در نقد روانشناسی منتقد بیشتر بمعنی توجه دارد و تحقیق در نحوهٔ تکوین وتأثیر معنی است که مورد بحث او می‌باشد .

در نقد معنی باید ملاحظه کرد که آیا شاعر و نویسنده معنی را با غرض ومقصود مواجه وموافق آورده است یا نه و آیا از امر مطلوب عدول یافته است یا خیر ؟ و این مهمترین کاریست که در نقد ادبی منتقد باید انجام دهد . ویکتو هو گو درمقدمه «شرقیات» باین معنی اشاره‌می کند ومی گوید : « آیا معنی شعر خوب است یا بد ؟ ــ سراسر قلمرو انتقاد همین است » درواقع بیان این نکته که شاعر آیا برای بیان غرض ومقصود خویش مضمون و معنی‌را مناسب یافته است یا خیر مهمترین جزء انتقاد محسوب است وتمام شقوق و اقسام دیگر نقد منوط باین است که منتقد از عهدهٔ تحقیق این امر برآید و حق « نقد معنی » رابخوبی اداکند. اینکه هو گو سراسر قلمرو انتقاد را در همین امر محصور کرده است شاید محل تأمل باشد ، اما حقیقت آنست که در روش نقد فنی اهمیت نقد معنی کمتر از نقدلفظ نیست . البته مراد از نقدمعنی آن نیست که مقاصد و مطالب گوینده و نویسنده را بر محك تجربه وتحقیق بیازمایند وآنچه را فی‌المثل باموازین اخلاقی یا تاریخی یا فلسفی موافق نیست رد و نفی کنند ، زیرا این امور تعلق بروش نقدفنی‌ندارد وبروش ها و مطالب دیگر مربوط است . مقصود از نقد معنی ، درشیوه وروش نقد فنی فقط این است که معلوم کنند آیاشاعر و نویسنده معنی و مطلبی را که در خاطرداشته است ، باقتضای احوال درست وروشن

بیان کرده‌است یا نه ؟ و آیا در بیان آن معنی ، سخن درست گفته‌است یا آنکه گرفتار پریشان گوئی و گزافه‌کاری شده‌است و باغراق ومحال پرداخته است ؟ همچنین در کار نقد معنی ، منتقد باید تحقیق کند که آیا شاعر یا نویسنده ، درحالی که قصدش مدح یا قدح کسی بوده‌است آنچه گفته است برخلاف این‌مقصود ومراد او نبوده است و آیا آنجا که فی المثل شاعر یا نویسنده در صدد بوده‌است لاف بزند و فخر بفروشد ، سخنش‌طوری درنیامده است که از آن‌فروتنی وسرشکستگی وی مفهوم گردد؟ بهرحال نقدمعنی ، از اموریست که باعلم بلاغت‌وادراك مقتضای‌حال‌سروکاردارد ، ودرنقد فنی اهمیت‌بسیار دارد که‌بیش ازین ، دراین کتاب نمیتوان بدان پرداخت

۳

مباحث و مسائل

مسائل نقد ادبی

نقد ادبی درعصر ما قلمرو وسیعی یافته است. شیوه‌ها و روش‌های گونه‌گون و بسیاری که منتقدان و سخن‌سنجان مختلف در نقد آثار ادبی بکار برده‌اند و بکار می‌برند، ناچار مباحث و مسائل تازه‌یی را در نقادی پیش آورده است توسعهٔ شگرف پاره‌یی علوم نیز هر روز بر روی منتقدان آفاق تازه‌یی می‌گشاید و بر آنها نکته‌های تازه‌یی کشف می‌کند. در گذشته نقد ادبی غالباً جنبهٔ صوری و فنی داشت و منتقد فقط شکل و ظاهر هر اثر را مورد نقد و مطالعه قرار می‌داد و سخن جز در باب لفظ و معنی و بلاغت و فصاحت آن نمی‌راند. نقد ادبی نیز هرگز ازین مرز عبورناپذیری که اصول و قوانین ادب نام دارد، تجاوز نمی‌کرد و بسا که نمی‌توانست بگذارد که نبوغ و هنر نیز ازین حصار آهنین بگذرند. نقاد سخن‌شناس جز آنکه شکل و صورت اثری را از لحاظ مراعات قوانین مطالعه کند کاری نمی‌کرد. شعر خوب، آن بود که در انتخاب مفردات و ترکیبات آن اصول فصاحت و قوانین بلاغت رعایت شده باشد، بصنایع لفظی و معنوی آراسته باشد،

ازتکلف وخشونت عاری باشد ، ومعنی آن با اغراض معدودی که جهت انواع وفنون شعرمعین بود متناسب باشد کلمات مبهم و کلی مانندانسجام سلاست ، عذوبت یا الفاظ دیگری ازاینگونه ، که غالباً بتقلیدیکدیگر درمورد قضاوت آثاربکارمی بردند هرگزدربارۀ ارزش اثر ، تصور روشن ودرستی بخواننده نمی‌داد . اگرازاینگونه کلمات مفهوم خاصی منظور بود ، ازحدودقوانین واصول تجاوز نمی کرد .

اما درقرون اخیر، براثر پاره‌یی حوادث و احوال ، نهضت های عظیم علمی درجهان روی داده واین نهضت هـا ناچار درعرصهٔ شعر و ادب نیز انعکاس یافت . از آن پس ، نقد ادبی ، بـا آن اصول و قواعد جامد دیگر برای ادراك وبیان آثارادبی کفایت نکرد ومنتقدان روش ها وشیوه های تازه‌یی درنقادی جستجو کردند ومسائل ومباحث تازه‌یی مطرح نمودند . تاریخ ، جمال شناسی ، روانشناسی و جامعه شناسی ، هرروز بامسائل واشکال تازه‌یی نقدادبی‌را غنی‌تروپرمایه‌تر کردندوهرروز نیز غنی‌تروپرمایه تر مـی کنند .

مکتب های فلسفی واجتماعی مانندپراگماتیسم ، ماتریالیسم،سوسیالیسم، ونهضت های تـازهٔ هنری مانند رآلیسم ، سمبولیسم ، امپرسیونیسم و سوررئالیسم غیره نیز ،هر کدام عناصر وعوامل تازه‌یی درنقدادبی وارد کردند. وهریك ازین روش‌ها ومکتب ها در مسائل مربوط بنقد ادبی بنوعـی دیگرخوض کردند ونکات ومسائل تـازه‌یی طرح نمودنـد کـه ازمطالعه تاریخ نقد ادبی بدان مسائل می‌توان وقوف یافت وشاید بسیاری ازآن مسائل هنوزجواب قطعی وروشنی نیافته است .

مع هذا ، بعضی مسائل درنقد ادبی هست که کلی واساسی است و

بهیچ‌یك ازمکتب های ادبی‌وفرقه ها ومکتب های هنری‌اختصاص‌ندارد ودرهریك از انواع و انحاء نقادی توجه بدان مسائل ضرورت دارد. چنانکه‌در هریك‌ازطرق وانحاء نقدادبی، نقاد محقق‌باید لااقل‌این‌نکته را تحقیق کندکه آیا اثری کــه مــورد بحث ونقد اوهست از کیست و انتساب آن تا چه حد قطعی ودرست‌است. گذشته از آن باید منتقد بداند که آن نسخه‌یی که ازآن بحث می‌کند تاچه حد دقیق و درست است وآیا مغلوط ومغشوش وآکنده ازتحریف‌وتصحیف نیست؟ و پس ازاینهمه تحقیق، منتقد باید بداندا‌ثری که‌درباب آن‌بحث‌وتحقیق‌می کند تاچه حد جنبهٔ ابتکاری دارد واگرازکتب وآثاردیگرچیزی در آن‌نقل واخذ شده است آن‌آثاروکتابهاچیست و کدام است؟ وتا این نکات‌و مسائل معلوم و معین نباشد هیچ تحقیق واستنباط دیگـری ، در بــاب آثارنویسنده نمی‌توان‌کرد. بنابرین، بحث وغور دراین مسائل کلی و اساسی ، فوائد بسیار دارد وجوابی‌که باین‌گونه مسائل داده شود در هرنوع‌دیگری ازنقد وسخن‌سنجی‌مورداستفاده خواهد بود. این‌مسائل که درفصل حاضرمورد بحث‌وتحقیق ما خواهد بود عبارتست‌ازمسأله انتساب ، مسألهٔ‌نقدوتصحیح‌متون ، مسأله‌سرقات‌ومسألهٔ‌نفوذ. که‌درذیل راجع بهریك ازین‌مسائل سخنی چند گفته خواهد شد:

مسألهٔ انتساب تحقیق درصحت وسقم نسبت ازمباحث مهم‌نقد ادبی بشمارمی‌آیدو آن‌رامی‌توان‌اولین قدم‌در انتقاد دانست. گاه اثری را بشاعری یا نویسنده‌یی نسبت می‌دهند که ازوی نیست یا اثری هست‌که‌گوینده ونویسندهٔ آن مجهول است. در

تاریخ ادبیات ملل نمونهٔ این امر بسیاراست . نویسندهٔ ایـن درام های زیبای بیمانندی که بنام شیکسپیر شهرت دارد کیست ؟ اشعاری که بنام شاعران جاهلی روایت کرده‌اند آیا واقعاً مربوط بآن اعصاراست[1] ؟ یوسف وزلیخائی که عموماً بفردوسی نسبت می‌دهند آیا در واقع ازخود اوست ؟ وقتی منتقد می‌خواهد اثری را چنانکه هست بشناسد ونقادی کند ، باید صاحب اثـررا بشناسد ومحیط وعصرومقتضیات اجتماعی و مختصات فردی‌اورا ادراك کند . ناچاراولین قدم اودر کار انتقاد آنست که ازصحت انتساب اثر بصاحب آن مطمئن گردد .

بدینگونه ، اولین سؤالی که درمورد هراثربخاطرمنتقد می‌رسد مسأله انتساب است . چگونه می‌توان صحت یا سقم اینگونه نسبتها را تحقیق کرد ؟ نقد خارجی[2] ونقد داخلی[3] وسیلهٔ اینکار را بدست می دهد .

منتقدباید ، ازیکطرف خود اثررا ازلحاظ اسلوب فکروطرزبیان ملاحظه کند ومختصات وصفات بارز آن‌را تعیین نماید و ایـن را نقد داخلی گـویند وازطرف دیگرقرائن وامـارات تـاریخی واجتماعی برای تعیین وتشخیص زمان ایجاد اثر بدست آورد واین را نقدخارجی گویند . شناسائی سبك بیان هرنویسنده واطلاع ازتاریخ تطورادبیات درهرقرن ، برای منتقد درین مورد کمك مؤثری است اما بدون وقوف برکیفیت تکامل عقاید وآراء وبـدون توجه بخصوصیات فکروبیان هر

---

۱ ــ مارگولیوث وطه حسین منکرند ودررد کتاب « فی الادب الجاهلی » طه‌حسین کتب متعدد تألیف ونشر شده است .

۲ ــ Critique extérieure

۳ ــ Critique interieure

مکتب ادبی وهرنویسنده ، منتقد نمی‌تواندپاسخ قطعی صحیحی برای مسألهٔ « انتساب » بیابد.

درمورد نقد انتساب ازمسألهٔوضع وجعل وانتحال غافل نباید بود . درادبیات همهٔ امم واقوام عالم ازین موارد نمونه هائی هست . درقرن هیجدهم مسیحی بعلت محدودیتها وفشارهائی که درفرانسه از طرف دولت برمردم وارد میشد نشر آثاربی امضاء و یا با امضاء های مستعار خاصه هجوها وانتقاد های سیاسی رواج یافت . ولتر بعضی هجو های تند ونیشدارساخت که ازبیم گزند محتشمان وصاحبدولتان آنها را بدون امضاء منتشر کرد . مخالفانش نیزبسا هجوهاکه ساختند وبرای اغواء حکومت و اغفال مردم آنهارا بدو نسبت دادند . هجو نامهٔ بلخ که بانوری منسوب شد وهجونامه اصفهان که آن را گویند مجیرالدین بیلقانی ساخت وبخاقانی منسوب داشت نمونه‌یی ازاینگونه جعلها ووضعها می‌باشند [۱] بعضی ازنامه های منسوب به «گریم» در واقع ازمکاتیب « دیدرو» است که بنام وامضاء گریم انتشاریافته است [۲] ماکفرسن تقریباً تمام اشعاری را که به « اوسیان » نسبت داده است خود جعل کرده است ومطالعه وتحقیق درباب مسألهٔ « اوسیان » امروز در ادبیات اروپائی بحثی مهم بشمار می‌رود [۳].

باری جهات واسباب مختلف هست که موجب وضع و اختلاق

۱ ـ گمان می‌رود بعضی از رباعیات منسوب به خیام که مربوط بانتقادات مذهبی است نیزازین قبیل باشد .

۲ ـ Rudler, Tèchn de Crit p41-42

۳ ـ P. Van . Tieghem :ossian en France 2 vol:رك

می گردد . تعصب سیاسی وحزبی یکی از آن جهات است . بسا که عواطف سیاسی موجب وضع وجعل اشعار و حکایات وقصص شده است . نهضت شعوبی نمونه‌یی از تأثیر تعصبات سیاسی را درامر انتساب وانتحال بدست می‌دهد . شعوبیان ومخالفانشان قصص واشعار بسیاری درمثالب یکدیگر یا درمناقب خویش وضع وجعل کرده اند که در کتب ادب ضبط است و در مجعول بودن بعضی از آنها جای هیچ شبهه نیست . فی المثل اشعاری باعشی وابی امیة بن ابی الصلت ودیگران نسبت داده اند که در آنها اعراب بفضل وتقدم ایرانیان اعتراف کرده‌اند . گفته‌اند که اعشی نزد پرویز رفت واورا ستود وازاو نیز صله گرفت . با بی امیة بن ابی الصلت ابیات مشهوری درستایش سیف ذی‌یزن نسبت کرده‌اند که بعضی معتقدند آن اشعار ازجانب شعوبیه وبیشتر برای اثبات مفاخر ایرانیان وضع شده باشد . طرفداران عرب که افکار ضد شعوبی داشته اند نیز از وفدهائی که نزد اکاسره ازمحامد عرب یاد می کرده‌اند سخن می گفته‌اند و از عصیانهائی که ملوك حیره برشاهنشاه می کرده‌اند وحتی از وقایع وایام عرب نظیر وقعهٔ ذی‌قار روایاتی نقل کرده‌اند که بعضی از آنهاراموضوع ومجعول می‌توان شمرد .

بدینگونه ، تعصبات واهواء سیاسی موجب جعل و وضع اشعار وروایات گردید . شعوبیه اخبارواشعاری جعل می کرده‌اند که حاکی از مثالب ومقابح اعراب باشد ومخالفان آنها ، اشعارواخباری روایت می کرده‌اند که برحمایت ودفاع ازاعراض عرب ومحامد ومناقب اعراب مشتمل بوده است . تعصباتی نیز، دربین قبائل عرب مثل عدنانی وقحطانی،

ربیعه ومضر، مضر وعدنانی بوده است که هر کدام مدعی تفوق سیاسی و تقدم بوده‌اند. طبعاً درچنین نبرد وپیکاری می‌توان تصور کرد که هریك ازقبایل برای افزودن مفاخر ومآثرخویش بنقل روایات وقصص واخبار واشعاری مبادرت ورزیده اند ودربسیاری ازین آثارنمونه جعل ووضع واختلاق را می‌توان معاینه دید.

درمسأله وضع وانتحال، تأثیر آراء وعقاید دینی نیزعامل مهمی است. اشعاروقطعاتی به‌احبارو کهّان اعراب جاهلی در بعضی تواریخ و سیرمنسوب می‌باشد که درآنها ظهور وبعثت پیغامبری را از قریش یا مکه پیش‌بینی وپیش‌گوئی کرده‌اند. با قطع نظراز عقاید و علائق دینی، وصرفاً ازلحاظ اسناد وموازین علمی وتاریخی، درمجعول بودن اینگونه روایات واشعار تردید نمی‌توان کرد وشك نیست که منبع جعل و وضع نظایراین امورچیزی جزعواطف وعلائق دینی جاعلان نتواند بودوشاید با وضع وجعل اینگونه اشعار و روایات می‌خواسته اند آنچه را در توراة وانجیل بعنوان بشارت ظهورپیغامبردیده اند ازقول احبارو کهان نیزباظهورپیغامبراسلام تطبیق نمایند. مسألهٔ خلافت ونزاع بین شیعه و سنی نیز، همچنانکه جهاتی برای جعل ووضع احادیث واخبار فراهم آورد طبعاً به شعرخوانان وقصیده پردازان نیزجهت جعل ووضع اشعار وقصه ها مجالی مناسب داده است. تردیدی که درصحت انتساب بعضی ازخطب نهج‌البلاغه برای برخی دست داده است از همین لحاظ است.

دربسیاری موارد کتّاب و نسّاخ به پیروی از عواطف دینی خویش اشعاری جعل کرده‌اند وبکتب ودواوین شاعران متقدم الحاق نموده‌اند،

تا بعقیدهٔ خود آنهارا بفرقه ومذهب خویش منسوب نمایند . درکلیات سعدی ومثنویات عطار ودرخمسهٔ نظامی وشاهنامهٔ فردوسی وبسیاری کتب دیگر نمونه‌هائی ازین الحاقات هست . قاضی نورالله مرعشی شوشتری مؤلف معروف مجالس المؤمنین را ، که درین کتاب زیاده تحت تأثیر عقاید وعلائق مذهبی خویش بوده‌است ، بهمین جهت « شیعه تراش» لقب داده اند .

قصص وروایات نیز، منبع دیگری جهت این وضع وجعل بشمار می‌آید . در تکمیل وتتمیم آنچه دربارهٔ قتل هابیل بدست قابیل در توراة وقرآن آمده است قطعه‌یی عربی در رثاء هابیل بآدم نسبت داده اند .غافل ازآنکه آدم لامحاله قافیه و عروض عربی را بوحی والهام تلقی نکرده بوده است . درباب عفاریت و جنّ نیز روایات و قصصی شائع ورائج بوده است وبرسبیل استشهاد واستطراد اشعاری نیز درطی آن قصص جعل ووضع شده است که آن اشعار را بجنّ وعفاریت نسبت داده اند ودراختلاق وانتحال آنها محقق را تردیدی نمی‌تواند باشد قطعه‌یی که عوفی ازشعرعربی بهرام گورنقل می کند وروایتی که دولتشاه درباب شعر فارسی بهرام ودلارام آورده است نمونه‌یی ازتأثیر قصص درجعل ووضع اشعاربشمارمی آید . در قصه هائی نظیر عنتره و داستان الف لیل ولیله نیز اشعاری درطی قصص آمده است که پیداست بمناسبت مقام، آنها را جعل ووضع کرده اند . بسا نیز که برای بیان مثلی یاجهت تأویل افسانه‌یی اشعاری و قصه هائی وضع کرده‌اند و بشاعری و نویسنده‌یی نسبت داده اند .

دربعضی موارد ، عامه بحکم عادت وظن و سابقهٔ ذهنی خویش، شعری را که ازجهتی با اشعارشاعری شباهت دارد باو نسبت‌می‌دهند . نمونهٔ این امربسیاراست . عبدالله‌بن معتز در « طبقات‌الشعراء » خویش پس‌ازنقل قطعه‌ای‌که آن را بوالبةبن‌الحباب نسبت داده است می گوید: « واین ازجملهٔ اشعاریست‌که عامه بابی‌نواس نسبت می کنندواین‌نسبت درست نیست زیرا مردم عادت کرده‌اند کـه هرشعری بمجون و زندقه مشحون باشد بابی‌نواس نسبت‌کنند . دربارهٔ مجنون نیز کار بر همین گونه است زیرا هرشعری را که نـام لیلی درآن بـاشد بمجنون نسبت می‌دهند »[۱] . انتساب منظومهٔ یوسف وزلیخا بفردوسی ونسبت دادن داستان ویس‌ورامین فخرگرگانی به نظامی گنجوی و سپس اشتباهاً به نظامی عروضی[۲] ازباب ظن‌وعادت عامه وازجهت شباهت اولی‌ازلحاظ وزن بشاهنامه وازجهت مناسبت دومی با بعضی ازکتب خمسهٔ نظامی علی‌الخصوص شیرین وخسرو او می‌باشد . در بارهٔ خیام و حـافظ نیز تا اندازه‌ای همین‌کار را کرده‌اند چنانکه هررباعی‌که مضمون آن را با آنچه منسوب بخیام بوده است شبیه می‌یافته‌اند ، وقتی‌گویندهٔ واقعی آن را نمی‌شناخته‌اند بخیّام نسبت می‌داده اند و بسا غزلیات مجعول ومجهول نیز از همین طریـق دردیوان حـافظ راه یافته‌است . اصطلاح « سرگردان » یا « آواره » که بعضی از خاور شناسان برای بعضی از رباعیات منسوب بخیّام بکاربرده‌اند[۳] ازآن روست که بدشواری می

---

۱ - چاپ عکسی اوقاف گیب ص ۳٤
۲ - دولتشاه ص ۱۳۰ وص ٦۰
ونیزرجوع کنید به سخن وسخنوران ج ۲ ص ۷ تاص ۱۲
۳ - The Wandering Quatrains

توان دربارهٔ انتساب وارتباط آنها بایك شاعرمعین بطور قطع و یقین اظهارنظر کرد.

در کتب ادب عربی ازرواة شعرنیز، که خود ابیاتی میسروده اند وبقدما نسبت می‌داده‌اند سخن گفته‌اند. اگر چند این دعوی را بعضی رد کرده‌اند واحتمال‌این‌را که کسی‌شعرزیبائی بگوید و آن را بدیگری نسبت کند و خود را فقط حافظ وراوی آن جلوه دهددرخور قبول ندانسته اند لیکن شواهد ومدارك زیادی دربن‌باب می توان درکتب بدست آورد. ازجمله درکتاب اغانی ازمفضل ضبّی نقل کرده‌اند که گفت: «حمّاد چنان شعررا بفساد کشانید که هرگز دیگرصلاح نمی پذیرد. گفتند چگونه؟ آیا او در روایت خویش راه خطاپیموده‌است ویا آنکه لحن وغلط بکاربرده است؟ پاسخ داد که ای‌کاشکی چنین بودی زیرا اهل علم آنکس راکه براه خطا رفته باشد بجادهٔ صواب بازتوانند آورد لیکن حمّاد مردی‌بود که ازلغات عرب واشعارومذاهب شعراو معانی آنها آگاهی بسیار داشت. بشیوهٔ هر شاعری سخن می گفت وآن را دراشعار او درمی‌آورد واین شعرازدست وزبان او بآفاق می‌رفت ودرشماراشعارآن شاعرمتقدم درمی‌آمد وجزدانشمندی سخن شناس‌کس آن اشعارموضوع را ازاشعار اصلی وصحیح‌بازنتواندشناخت وچنین دانشمندی سخن شناس کجاست؟ [1]». از ایوب‌بن اسحق نیز آورده‌اند که «روزی خلف‌الاحمر ابیاتی بر من خواند وبشاعری که نام اورا تاآن زمان نشنیده بودم نسبت‌کرد. چون بیمارشد، در آن

۱ - اغانی جزء ۵ ص۱۷۲

بیماری که بدان درگذشت ، بعیادتش رفتم گفت آن ابیات از آنکه نام بردم نیست واز آنِ من است ومن خود آنها را سروده‌ام واکنون از خداوند استغفار می‌کنم » (۱).

باری ابیات واشعاری کـه بعضی از کتّاب ونساخ از پیش خـود بر دواوین وکتب شعرا الحاق کرده اند ازهمین گونه است وازین روست که برای منتقد ، قبل‌ازهر کار تحقیق درصحت وسقم نسبت هر اثر بیش‌از همه چیز اهمیت دارد .

تصحیح متون

از مهمترین و دقیق ترین مباحث نقد ادبـی ، تصحیح متون است کـه آن‌را نقد متون نیز گویند . هدف وغایت نقد وتصحیح متون این‌است که از روی نسخ خطی موجود ، نسخهٔ اصلی یا قریبْ باصل اثری‌را احیاء ومرتب ومدون کنند وآن را بصورتی عرضه‌دارند که بتوان یقین واطمینان حاصل کرد که اگر اصل اثر یعنی نسخهٔ خط مؤلف دردست نیست ، نسخه‌یی از آن دردست هست که بصورت اصلی وشکلی که مصنّف و مؤلف اصل نـوشته است بنهایت درجه نزدیک است . وشک نیست که تا منتقد چنین نسخه‌یی را دردست نداشته باشد ، هرحکم وقضاوتی که درباب آن اثر کند کم‌ارج وبی‌اعتبار خواهد بود وبحث ونقد او بمنزلهٔ حرکت وسعی کسی است که برروی شن وماسهٔ نرم ولغزان قدم برمی‌دارد والبته اطمینان نمی‌توان داشت که رهروی چنان در راهی چنین بمقصد برسد .

اما کار نقد وتصحیح متون ، البته درموارد مختلف ازجهت سهولت

---

۱ ـ طبقات ابن معتز ص ٦٤ـ ٦۳

وصعوبت تفاوت دارد . دربعضی مواقع نسخ قدیم ومضبوط و معتبر از کتابی دردست هست درینصورت ، منتقد ومصحح کارزیادی ندارد اما مواردی هم هست که نسخ موجود ، تمام جدید ونامضبوط یا مغلوط و مغشوش است ونقاد محقق باید ازبین این نسخ مغشوش نامضبوط نسخه‌یی را ترتیب وتدوین نماید که آن را بتوان تا حد امکان عین ویا نزدیك به نسخه‌یی دانست که ممکن بود ازاصل کتاب بدست آید .

باری نقد متون اساس هرنوع دیگر ازانواع نقادی‌است و در حقیقت خشت اول ورکن عمدهٔ نقد ادبی است چون بی آن هیچ نکته‌یی را نمی‌توان ازآثارقدما استنباط کرد وهرگونه نقد تاریخی یا ذوقی و یا لغوی که درباب آثارشاعران ونویسندگان بشود تا بر متون صحیح معتبرمتکی نباشد سندیت واعتبارندارد وازهمین روست که از قدیم نقادان وسخن شناسان بدان توجه کرده‌اند ودرنقد وتصحیح متون‌قدیم سعی ومجاهده بسیارورزیده اند . چنانکه ازقرن دوم قبل از میلاد اریستارکس ازعلماء اسکندریه‌درنقد متون ایلیاد واودیسه سعی‌بسیار کرد ، وپس‌ازاو کسانی مانند زنودوت ازاهل اُفسوس و اریستو فانس نامی‌ازاهل بیزانس درنقد وتصحیح متون دیگراهتمام ورزیدندمع‌هذا، دربین‌قدماء نقد وتصحیح‌متون‌عبارت بود ازاینکه نقاد محقق بجستجوی نسخ خطی صحیح و بی‌غلط بپردازد ودرصورت امکان بهترین نسخه‌را ازبین آنگونه نسخ بمدد تصحیحات قیاسی تهیه کند و چنین نسخه‌یی در عین آنکه البته از اغلاط املائی وانشائی خالی بود اساس‌علمی‌نداشت وازتصرفات کتّاب‌خالی‌ومأمون نبود .

اما طریقهٔ جدیدی که درقرن نوزدهم میلادی، کارل لاخمان[۱] بکاربرد و ناسخ طریقهٔ قدما گشت، نقد متون را بصورتی درآورد که اساس علمی یافت واین اساس آن درجه ازقوت و اعتبار را پیدا کـرد که بتوان برروی آن، تحقیقات تاریخی ولغوی کرد واستنباطات مربوط بسبك انشاء واسلوب فنی را بر آن بنا نهاد. این طریقه را لاخمان نخست درتصحیح دقیقی که ازمتن «عهد جدیـد» بسال ۱۸٤۲ مسیحی منتشر کرد بکاربست وسپس درطبعی کـه بسال ۱۸۵۰، از آثار لوکرسیوس[۲] نمود، آن طریقه راکاملتر ودقیق‌تر ومهذب‌تر نمود.

نقد متون، بعقیدهٔ لاخمان دارای دو مرحله است یکی مرحلهٔ ضبط ودیگر مرحلهٔ تصحیح. درمرحلهٔ اول که عبارت ازضبط باشد منتقد باید تمـام نسخ خطی موجود ازاثر را فراهم بیاورد واگر ممکن نیست لااقل باید جمیع آن نسخه هایی را کـه گمان مـی‌رود نسخه بدلهای اصیل وقدیم را می‌توان درآنها سراغ کرد جمع آورد. بعد، این نسخ را با یکدیگر مقـابله کند وتمام اختلافاتی راکه درجزئی‌ترین مواردبین آنها هست ثبت کند. وقتی جمیع نسخ مفید ومعتبر موجود جمع شد و بـا دقت تمام با یکدیگر مقابله گردید، منتقد محقق ازطریق تطبیق ومقایسهٔ اغلاط واشتباهات مشترك وزیادت‌ها و نقصان های مشابه بطبقه بندی آن نسخ می‌پردازد. نخست معلوم کند که ازآنمیان کدام نسخ ازاصلی واحد هستندو کدام نسخ، اصلی قدیم‌تر دارند وهمچنین درصورت امکان معلوم می نماید که هرنسخه تاچندپشت ممکن است بنسخهٔ اصل مؤلف

۱ - Karl Lachman ۲ - Lucretius

برسد واین مرحله ازتحقیق وانتقاد اگربا دقت کافی و کامل اجراء شود بسا که محقّق ملتفت میشود چند نسخه مختلف ازیك نسخه رونویس شده اند ودرینصورت مقابله با یك یك آن نسخ ضرورت ندارد و کافی است که آن نسخهٔ اصل بدست آید . در بعضی موارد ازین نوع تفتیش وتحقیق معلوم میشود که چند نسخهٔ مختلف ازروی نسخهٔ واحدی رونویس شده اند اما آن نسخهٔ واحد که اصل آنها بوده است اکنون دردست نیست وازبین رفته است ، درین صورت آن چند نسخهٔ متشابه حکم یك نسخه را دارند وآنکه مضبوط تر ومنقّح تراست باید مناط وملاك قراربگیرد . بهرحال وقتی تحقیق دربارهٔ طبقه بندی نسخ باکمال دقت بپایان رسید منتقد باید با یك تحقیق دقیق ازاین دغدغه‌هم خاطر خودرا آسوده کند ومعلوم بنماید که آیا مؤلف درحیات خود کتاب را بدوروایت ودوعبارت مختلف ننوشته است ؟ وآیا لااقل نسخه‌یی را که قبلا ازکتاب خود انتشارداده است چند سال بعد در آن تجدید نظر نکرده است تا الحاقات واسقاطات ازقلم خود او در کتاب رخ داده باشد ؟

وقتی ازین بابت هم اطمینان کامل قطعی یانسبی حاصل کرد آنوقت می‌تواند نسب نامه یا شجرةالنسب نسخ را تهیه وترسیم بنماید ونسخ معتبرراکه دارای اصلی قدیم وموثق هستند هرچند احیاناً خود آن نسخ تاریخ تحریرشان چندان قدیم نباشد معلوم بنماید وآن‌نسخ معتبررا ملاك واساس کارخود قراردهد ومرحلهٔ اول کار خودراکه ضبط نسخ باشد تمام وکامل فرض کند وبمرحلهٔ دوم که عبارت از مرحلهٔ تصحیح باشد قدم بگذارد .

این مرحله از کار را که مرحلهٔ تصحیح باشد محققان تشبیه کرده‌اند به تعبیهٔ پلی که گوئی باید نسخهٔ اصیل موجودی را با ام‌النسخ که درواقع همان نسخهٔ اصلی خط مؤلف کتاب بوده است ارتباط و اتصال بدهد. درینجاست که نقاد محقق باید ازحدس وظن وقیاس و یا لااقل ازافراط در آن خودرا بکلی برکناردارد وبا نظم ودقت ووسواس کافی بکارتصحیح بپردازد.

مثلا اگر بعبارتی برخورد می‌کند که معنی محصلی ندارد و یا باشعری مواجه میشود که ازجهت وزن وقافیه معیوب است و یا لفظی می‌بیند که ازلحاظ قواعد دستوری صحیح نیست و یا با استعمال فصحاء وتداول درعصر تألیف کتاب، منافات ومغایرت دارد باید باکمال دقت و وسواس درصدد اصلاح برآید وبادقت ریاضی جمیع وجوه احتمالی را که درتصحیح آن لغت و آن عبارت ممکن است بخاطر آورد همه را برروی کاغذ جداگانه یادداشت کند وباکمك کتب لغت والفاظ مترادف وبا توجه باستعمالات عصروبا دقت درطرزتداول لغت و عبارت ومعنی مزبوردرآثار مشابه معاصر یا متقدم ومتأخروجه صحیح عبارت یالغت مشکوك مجهول را پیدا ومعلوم بنماید.

بهرحال مرحلهٔ تصحیح، که بمثابهٔ تعبیهٔ پل وعبوراز آن است مرحله‌یی خطیرست ونقاد محقق اگردرآن مرحله تمام شرایط ودقایق تأمل ودقت وامعان نظررابکارنه‌بندد همهٔ زحمات ومشقاتی را که در مرحلهٔ ضبط کشیده است ممکن‌است دریك آن بربادبدهد وکاری‌راکه باآن دقت وزحمت مقدماتش فراهم گشته، براثراندك سهل انگاری و شتابزدگی بکلی بی‌اعتبار وفاقد ارج وارزش بنماید بهمین سبب درین

مرحلهٔ عبور از پل محققان هیچگونه شتاب وعجله را جایز نمی شمارند وبادقت وحوصلهٔ تمام بسا که کاری را چندین سال مستمر مداوم دنبال می کنند تا به نتیجهٔ مطلوب برسد.

بهر حال درنقد و تصحیح متن، باید قطعاً وحتماً ازتصحیحات قیاسی واصلاحات ذوقی اجتناب کرد ونباید توقع داشت که اجتهادات شخصی واحتمالات فردی منتقد را همه اهل‌ادب باچشم بسته در حکم وحی منزل بشمارند بلکه باید دقت واهتمام داشت که تا حد ممکن، تصحیح متن بکلی دورازحدس و گمان و ظن وقیاس منتقد و یکسره مبتنی برنسخ موثق ومعتبر باشد. باری این اندازه بحث وفحص‌ودقت ووسواس که محقّقان اهل‌فضل درنقد وتصحیح متون توصیه کرده‌اند، شاید دشوار بنماید اما کسانی که باهمیت وغور این کار واقف و واردند دقت ووسواس را بهیچوجه زائد ولاطائل نمی‌شمارند وتمام این دقایق را درتصحیح متون بکارمی‌دارند.

خلاصه، با وجود اهمیت ودقت ومتانتی که روش وشیوهٔ نقد لاخمان واصحاب اودارد برای نقد وتصحیح جمیع متون نمی‌توان‌قاعدهٔ کلی پیشنهاد کرد. حقیقت آنست که هر کتابی و هر متن ادبی، خود مسأله‌یی تازه‌است که حل آن‌را ازوضع خاص خودکتاب‌بایدجست. چون، هر کتابی وهر نویسنده‌یی وضع خاصی دارد، در آثار دیگران طوردیگری اخذ ونقل شده است، ازجهت سبك انشاء وطرز استعمال لغات شیوه‌یی مخصوص داشته است، ناچارنقد وتصحیح متن‌آن‌کتاب

هم باید با وسائل وطرقی مناسب انجام بیابد[۱].

سرقات و توارد

بعد ازمسأله انتساب ، مهمترین کارمنتقد بحث و تحقیق در منبع الهام اثر است . در واقع توجه بشباهتی که بین آثارشاعران وجود دارد[۲] در تاریخ ادبیات جهان سابقهٔ ممتدی دارد . شارحان کتب ، در یونان و روم از دیرباز مواردی راکه بین آثار شاعری باگویندگان دیگرمشابهتی میدیدند خاطرنشان می کردند . متقدمان ما نیز درمسألهٔ سرقات تحقیق بسیار کرده اند واقسام آن را از توارد وانتحال والمام وسلخ وتصرف در کتابهای ادب ذکرنموده اند . بدینگونه ، از قدیم ، بوجود شباهت در بین بعضی اشعار توجه داشته اند[۳].

اما تحقیق علمی دربارهٔ منابع الهام شاعران ، دراروپا ازاواخر قرن اخیر آغازگشت مطالعات منتقدان ، امروزتقریباً باین نتیجه رسیده است که هیچ اثری منحصراً ازقلم وفکرامضاءکنندهٔ آن تراوش نمی کند وابداع وایجاد مطلق وبیسابقه اگربکلی نایاب نباشد قطعاً کمیاب است ازین رو هیچ شاعرونویسنده نیست که بسرقت وانتحال متهم نباشد .

---

۱ ـ تمام این بحث راجع به تصحیح متون اقتباس وتلخیصی است از سخنرانی من در دانشکدهٔ ادبیات تهران ، که بدعوت انجمن علوم انسانی ایراد شده و بنام « روش علمی درنقد متون ادبی » درمجلهٔ یغما سال دهم شماره ششم وهفتم منتشر شده است .

۲ - Rapprochement

۳ ـ چنانکه درشعرطرفة بن العبید ازشعراء جاهلی آمده است .

ولا اغیر علی الاشعار اسرقها　　غنیت عنها وشرالناس من سرقا

(رجال المعلقات ص ۱۱۲)

حتی از شاهکار های بزرگ ادبی آثاری مانند فاؤوست گوته[۱]، سید کرنی[۲] وبعضی ازدرام های شیکسپیر این داغ باطله را بر پیشانی درخشان خود دارند. منتقدان، درنقدوتحقیق منابع آثارادبی موشکافی ها کرده‌اند ونتیجهٔ آن موشکافی‌ها این است که بسیاری از گویندگان ونویسندگان را باتهام سرقت گرفته‌اند.

ویرژیل[۳] را بجهت ابیاتی چند که از انیوس[٤] گرفته است، شیکسپیر[٥] را بخاطر داستانهای رائج و کهنه‌ای که از آنها الهام یافته است، مولیر[٦] را بواسطهٔ پاره‌یی مطالب که از نویسنده‌یی بنام سیرانو دوبرژراك[۷] گرفته است بسرقت متهم کرده‌اند. منبع الهام فاؤوست درام بزرگ گوته را درداستانی عامیانه بنام «دکتر فاؤوست[۸]» ودر درامی بهمین نام از کریستوفر مارلو[۹] درام نویس انگلیسی معاصر شیکسپیر نشان داده اند. بعضی از بهترین درام های شیکسپیر نیز مانند رومیو و ژولیت وهاملت ومکبث، وتاجرونیزی[۱۰] راگفته اند - که داستانسرای بزرگ انگلیسی ازوقایعنامه‌ها وقصص وروایات عامیانه اقتباس کرده است. سیدافر کرنی نیز که عظمت وکمال آن رشگ وکینهٔ ریشلیو[۱۱] و اعضاء آکادمی فرانسه را بدان سختی برانگیخت بانتحال منسوب بود وحتی خود کرنی اذعان داشت که مضمون را از گیوم دوکاسترو[۱۲]

---

۱ – Le Cid de Corneille ۲ - Goethe's Faust
۳ Virgile ٤ – Ennius ٥ – Shakespeare
٦ – Molière ۷ – Cyrano de Bergerac
۸– Volksbuch vom Doctòr Faust
۹ – Christorfer Marlow ۱۰ - Merchant of venice
۱۱ – Richelieu ۱۲ – Guillaume de Castro

گویندهٔ اسپانیائی گرفته است[۱] .

درادبیات ایران وعرب نیز حال برهمین گونه است . بحتری شاعر بزرگ عرب بسرقت اشعار ابی تمام متهم است و ابوتمام که خود در دواوین واشعار پیشینیان مطالعه وممارست داشته‌است نیز ازین تهمت مصون نمانده‌است . بسیاری ازمعانی ومضامین متنبی را کسانی مانند صاحب بن عباد ومؤلف کتاب الابانه مسروق و منتحل شمرده اند . دیوان معزی ازمضامین وتراکیب فرخی و عنصری و منوچهری ولامعی مشحون است وانوری که خون دو دیوان را بر گردن معزی (از اکابر گردنکشان نظم) افکنده است خود از انتحال مضامین وافکار بلفرج ودیگران برکنار نیست . پارهٔ ازمضامین متنبی و ابونواس وامرؤالقیس ودیگرشاعران عرب دراشعارعنصری ومنوچهری آمده است[۲] واکثر مضامین سلمان را درنزد اساتید قدیم علی الخصوص کمال اسماعیل یافته اند[۳] حتی حافظ وسعدی نیزازنسبت سرقت وانتحال برکنار نمانده اند .

قاضی جرجانی مؤلف کتاب معروف الوساطه بالحنی آمیخته باتأسف واطمینان می گوید که سرقت وانتحال دردی کهن وعیبی دیرینه است که

---

۱ - بعقیده منقدمان اقتباس حکایات و قصص که برالسنه دائر و در افواه سائراست وکلیه معانی عامه که آنها را معانی توانی گویند مشمول عنوان سرقت و انتحال نیست مگر آن حکایت ساخته فکر شخص معین باشد و حکم قصص و امثال نیافته — ازیادداشت آقای فروزانفر

۲ - رك سخن وسخنوران ج۱ — ۳- رك بهارستان جامی

ازدیر بازدر شعروادب وجود داشته است و همواره شاعران از معانی و خواطر یکدیگر مدد می‌جسته‌اند وازالفاظ وافکاردیگران بهره‌می گرفته اند[۱]. ابن وکیع، نویسندهٔ دیگر نیزدرمقدمهٔ کتاب منصف که درباب ابی‌الطیب نوشته است چنان از عمومیّت سرقات سخن رانده است که جزشاعران صدراول برای هیچ شاعردیگرشعری باز نمی‌ماند و حقیقت آنست که شاعران صدر اول را نیز، طبق قول او، مشکل می توان از سرقات وانتحال مصون ومنزه دانست[۲].

در واقع جائی که کسانی مانند ویرژیل وشیکسپیر و گوته‌وکرنی ومولیر وولترو بحتری وابوتمام ومتنبّی وعنصری وسعدی وحافظ بسرقت مضامین وافکاردیگران متهم باشند عجب نیست که همهٔ گویندگان و نویسندگان دیگر نیز بیش وکم بانتحال مضامین دیگران دست‌زده‌باشند. الکساندر دوما[۳] نویسندهٔ رمان معروف کنت مونت کریستو[٤] در بسیاری از آثارخود فصولی کامل از کارهای والتراسکات[٥] وصحنه‌هائی تمام از آثارشیلر[٦] اقتباس کرده است. ادموندآبو[۷] کتاب معروف خودرا که بنام تولاّ[۸] شهرت دارد از یك کتاب کوچك و گمنام ایتالیائی[۹] نقل وتقریباً ترجمه کرده‌است. قسمت‌عمده‌یی ازراحة‌الصدور

۱ - الوساطه ص ۱٦۰

۲ - العمده ص۲۱٦

۳ - Alexandre Dumas

٤ - Comte de Monte cristo

٥ - Walter Scott

٦ - Sehiller

۷ - Edmond About

۸ - Tolla

۹ - Les Lettres de vittoria Savòrelli

راوندی وبعضی قسمتهای تذکرة‌الاولیاء از سلجوقنامهٔ ظهیری و کشف‌المحجوب هجویری گرفته شده است.

باری تحقیق درمنابع الهام، منتقدان را باین نتیجه رسانیده است که هیچ اثری ازنظم ونثر نیست که بکلی ابداعی و بدون سابقه ومأخذ باشد. عنترةبن شداد عبسی شاعرجاهلی که می‌پرسید «آیا شاعران گذشته مضمون ناگفته‌ای فرو گذاشته‌اند؟» گوئی باین نکته توجه داشت [1]. حتی پیروان سبك معروف بهندی که در ابداع معانی تازه و آنچه خود مضمون بندی و خیال آفرینی می‌گفته اند براه افراط می رفته اند از انتحال افکار ومضامین دیگران برکنار نمی‌مانده‌اند.

بعضی ازتذکره نویسان درین باب داستانی آورده اند که نقل آن خالی‌ازفایده نیست. نوشته‌اند که شیدا شاعردربارجهانگیر در مضمون بندی داعیهٔ بسیارداشت وشاعران درباراز خودنمائیها وبلند پروازیهای اوبستوه بودندزیرا «می‌دانستنداکثرمضامین دیگران رامانندفرزندان متلبّس بلباس زیبا آراسته جلوه می دهد» روزی قراری دادند که درانجمنی ازاوشعرتازه درخواهند وملافیروزکه بسیاری از اشعار متقدمان ومتأخران را بخاطردارد منابع الهام او را از آثار گذشتگان بازنماید «وقتی‌که شیدا قرب بزم‌گاه رسید همگی تعریف و توصیف ذهن‌او کرده التماس نمودند که چند شعر تازه ازواردات طبع سلیم و

---

۱ - می گوید: هل‌غادرالشعراء من متردم ام هل عرفت‌الدار بعدتوسم.
ابن قتیبه. الشعروالشعراء چاپ لیدن‌ص ۱۳۲ - وصائب بخلاف آن گوید:
یك‌عمرمی‌توان سخن‌از زلف یارگفت در بندآن‌مباش‌که مضمون نمانده است.

ذهن مستقیم خود بخوانند . ملا شیدا اول این بیت برخواند :

چیست دانی بادهٔ گلگون مصفّا جوهری

حسن را پروردگاری عشق را پیغمبری

ملا فیروز گفت این شعر رودکی است که گفته :

عشق را تو پیمبری لیکن حسن را آفریدگار توئی

شیدا بـاین حرف اکتفا نکرده این شعر برخواند :

زبسکه کرده غمت بند در جگر ناخن

چوپشت ماهیم ازپای تا بسر ناخن

ملا فیروز گفت این مصرع ازغیاثای حلوائی است ... که گفته :

ازبسکه سینه کندم و ناخن برونشست

چون پشت ماهی است سراپای سینه‌ام

شیدا درهم‌شد وطعنه برشعر فهمی ملا فیروز ودیگر اعزّه کرده ایـن بیت خواند :

گر بصحرا موفشانی دشت پرسنبل شود

ور بدریا رو بشوئی خارماهی گل‌شود

باز ملافیروز گفت که ملاکاتبی دویست سال‌پیش‌ازین گفته :

گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ

خار ماهی راوزد در قعر دریا بار گل

همین که این بیت از زبان ملا فیروز بر آمـد شروع درهـرزه گوئی کرده گفت ... دربرابراین بیت بخوانید که درنعت گفته‌ام :

ذات تو بود صحیفهٔ کون که کرد
از روی ادب مهر خدا بر پشتت

ملا فیروز گفت ای یاران انصاف دهید هر گاه هاتفی صد وپنجاه سال پیش از آنکه این گوهر آبدار درخزانهٔ گفتار مولوی در آمده دزدی کرده باشد گناه مولوی چیست :

نبوت را توئی آن نامه در مشت
که از تعظیمت آمد مُهر بر پشت

یاران بی‌اختیار بقهقهه درآمدند ملا شیدا از آنجا که بدخوئی ودرشت گوئی سرشت او بود برسر دشنام و فحش آمد اما هرچند وی ناسزا می گفت یاران عذرها خواسته استدعاء شعر تازه او می کردند تا این بیت خواند :

زلف او را رشتهٔ جان گفتم و گشتم خجل
زانکه این معنی چوزلفش پیش‌پا افتاده است

ملا فیروز گفت ازافراط درمهمان آزاری اندیشه می‌کنم و الا عزیزی شعر گفته :

کس نیابد مصرع پیچیدهٔ زلف کجت
لیك این مضمون ترا درپیش‌پا افتاده‌است

القصه چند بیت دیگرخواند که فیروز دربرابرهربیت بیت استاد رسانید ناچارمهرخموشی‌برلب زده بنشست وهرچند اعزّه درخواست اشعار تازه ازاونمودند غیرسکوت جوابی نداد (۱) .

---

۱ ـ تذکرهٔ حسینی چاپ هند ص۱۸۱

باری تحقیق در منابع الهام آثار ادبی، امروز از مباحث مهم انتقاد بشمار می آید. اما البته هر گونه مبالغه وافراط در آن ناپسند و دور از منطق است. اگر شیکسپیر و گوته را از آن جهت که در بعضی از آثارشان بوقایعنامه ها وقصص عامیانهٔ رائج نظر داشته‌اند بتوان بسرقت وانتحال منسوب داشت سرایندهٔ شاهنامه و گویندهٔ لیلی ومجنون وویس و رامین را نیز که ازهمین گونه منابع بهره گرفته اند می بایست بسرقات متهم کرد. درینصورت هیچ اثر هنری و ادبی نیست که آنرا بتوان یکسره ابتکاری خواند. حتی درخیالی ترین ابداعات شاعران و نویسندگان می‌توان عناصر واجزاء خیال ترکیبی هنرمند را یافت زیرا مگر خیال ابداعی هنرمند نیز ازاجزاء محسوس ومشهود مرکب نیست؟ درینصورت هر گونه ابتکاری مسبوق و تا اندازه‌یی مسروق است. اگر خوانده ها وشنیده های هنرمند را وقتی منشأ الهام واقع شود بتوان بسرقت وانتحال منتهی شمرد ناچار محسوسات ومشهودات اورا نیز وقتی منشأ الهام واقع شود باید بسرقات منسوب کرد. اما این مایه موشکافی وافراط کاری بهیچوجه بامنطق وخرد سازگار نیست. قصص عامیانه و وقایعنامه های کهن برای گوته وشیکسپیر مادهٔ کار محسوب میشود و درست نظیر سنگ وگچی است که ماده ومایهٔ کار معمار ومجسمه‌ساز قراردارد. آیا معمار ومجسمه سازرا نیزمی‌توان ملامت کرد که چرا سنگ وگچی راکه مادهٔ اصلی کاراوست خود خلق و ابداع نمی کند و ازطبیعت می گیرد؟ درحقیقت هرچند ماده درهنراهمیت دارد لیکن اهمیت صورت از آن بیشتر است ازین روست که درنزد کسانی مانند شیکسپیر وکرنی وگوته ومولیر مسألهٔ اصالت مضمون چندان مهم نبوده

است وآنها باسلوب بیان ونحوهٔ فکر بیشتر اهمیت می‌داده اند.

درهرحال نقد منبع از مسائل عمده‌یی است که منتقد و مورخ ادبی امروزبدان توجه دارد وازین جهت ارزش و حدود اینگونه نقد رانخست باید شناخت وازهرگونه افراط واغراق و مبالغه در آن باید بجد خودداری کرد.

نزد ادبای ما مسألهٔ سرقات از قدیم بعنوان یکی از مهمترین مسائل ادبی تلقی میشده است. درحلقه های شعرا ومجالس واندیه ادبی غالباً سخن از اخذ وسرقت پیش می‌آمده است. دعبل ابی تمام را بسرقت اشعارخویش متهم‌می‌کرد وبشاربن برد پاره‌یی از گفته های سلم خاسررا مأخوذازابیات‌خودمی‌شمرد [۱] ابن‌قتیبه درطبقات‌الشعراء خویش باشعار و مضامین مسروق و مأخوذ توجه دارد و در ذکر هر شاعر معانی خاص او را که دیگران از او گرفته اند برمی شمارد. ابن قتیبه و اصحاب او هرچند مواضع سرقت را تعیین می کرده اند اما دیگر بین سارق و مسروق محاکمه و داوری نمی‌کرده اند. ابوهلال عسکری نخستین کسی بود که درباب حسن اخذ وقبح اخذ به بحث پرداخت وکوشید که معلوم دارد از سارق و مسروق کدام‌یك مضمون را بهترادا کرده اند. بحتری را عده‌یی بسرقت وانتحال اشعار ابی تمام متهم می کردند ازین‌رو بین طرفداران بحتری ازیکسو وطرفداران ابی‌تمام ازسوی دیگر خصومت سختی پدید آمد چندی بعد بین یاران متنبی ومخالفان اونیز خلاف برخاست زیرا بعضی

---

۱ - الصناعتین ص ۱٦۱ - ۱٦۰

اشعاراورا مسروق ومنتحل می‌شمردند . کتاب الابانه عن سرقات المتنبی لفظاً و معنی تألیف ابی سعید محمدبن احمدالعبیدی و کتاب الموازنة بین الطائیین تصنیف آمدی و کتاب الوساطة بین المتنبی وخصومه تألیف قاضی جرجانی ، نشان می‌دهد که در ادب عربی تا چه اندازه بمسألهٔ ابتکاروانتحال اهمیت می‌داده‌اند . کتب ادبی دیگر نیزمانند العمدهٔ ابن رشیق والصناعتین ابی هلال عسکری به بحث و تحقیق در باب سرقات پرداخته اند .

درنزد ادبای فارسی زبان نیزمسألهٔ سرقات اهمیت بسیار داشته است . در ترجمان البلاغه تصنیف محمد بن عمرالراد ویانی فصل جداگانه‌یی در آن باب هست . درچهارمقاله خواندن کتب سرقات بادباء وشعراء توصیه شده است . شمس قیس مؤلف المعجم بتفصیل در آن باب سخن رانده است وامیرخسرودهلوی، شاعر استاد را ازشاعرسارق جدا شمرده است .

با اینهمه هم ازقدیم ، بعضی ازمنتقدان درباب سرقات بیش‌ازحد لزوم اغماض ومسامحه را جائز شمرده‌اند . اینان کسانی بوده‌اند کـه جزدرمورد سرقات آشکار وجوه شباهت وقرابت را بین دوشعر ادراک نمی‌کرده‌اند . نیزبساکه قصد هواداری وتعصب در بارهٔ شاعری آنان را باین مایه تغافل وتجاهل وا می‌داشته است . چون می‌پنداشته‌اند که هیچ گوینده‌ازاخذمعانی ومضامین پیشینیان بی نیاز نیست وهیچ نویسنده‌یی جزآنکه‌افکارخودرادرقوالب الفاظ گذشتگان بریزد چـاره ندارد سعی کرده اند بسیاری ازسرقات وانتحالات را عذربنهند و برای آنها محمل

هائی بتراشند . وقتی سرقت امری متداول واجتناب ناپذیر تلقی گردید نوخاستگان فقط این وظیفه‌رادارند که هر گاه‌معنی ومضمونی‌ازمتقدمان اقتباس کردند پیرایهٔ کهن را از آن بازستانند وکسوت الفاظ تازه در آن بپوشانند و آن را در صورت تألیف تازه‌یی فرا نمایند . درینصورت بعقیدهٔ ایندسته ازمنتقدان ، اگرشاعرمضمونی را ازشاعردیگر بگیرد و در آن چندان تصرف کندکه از حیث تألیف وترتیب از گفتهٔ شاعر اول بهتربرآید آن مضمون وی‌را بیشتر سزاست .

درتأیید این دعوی می‌گویند که اگر گوینده آنچه را می‌شنید بازنمی‌گفت هرگزسخن نمی‌توانست گفت وکودک تا از بالغان سخن نیاموزد البته لب بگفتار نمی گشاید واز گفتهٔ علی‌امیرمؤمنان آورده اند که اگرسخن تکرار نشدی بپایان رسیدی . گذشته ازآن ، معانی و افکارمانند مفاهیم وتصورات همه جا میان ارباب ذوق و خرد مشترک می‌باشد و بطایفه وقوم و فرد خاصی اختصاص ندارد و حتی افتد که معنی ومضمونی خوب ودلپسند برخاطرمردی عامی یاشخصی کم خرد بگذرد . پس آنچه مایهٔ برتری مردم است معانی نیست الفاظ است و کیفیت نظم وتألیف آن .

درباب تداول و اشتراك معانی همهٔ گویندگان اتفاق دارند و ازین جهت برکسی‌نمی‌توان خرده گرفت . بساکه‌شاعری‌ازنوخاستگان معنی ومضمونی‌می گویدکه یکی ازپیشینیان نیزآن را گفته‌است لیکن این گویندهٔ متأخر سخن متقدم را ندیده است وازآن هیچگونه خبر نداشته است . درآنصورت ناچار بایدگفت که آن مضمون همانگونه که‌برای متقدم دست داده‌است برای‌متأخر نیزفراز آمده است و جای

سرقت وانتحال نیست . ابوهلال عسکری نقل می کند که وقتی در وصف زنان مصراعی بدینگونه سرودم :

سفرن بدوراً وانتقبن اهلـّةً

و نزد خود گمان می بردم که پیش از من هیچکس این دو تشبیه را درنیم بیتی نیاورده است . چندی بعد همین مصراع را در دیـوان یکی ازشاعران بغداد دیدم . شگفتم افزود وعزم کردم که ازین پس بر هیچ متأخر بسرقت ازمتقدم ، بروجه قطع ویقین حکم نکنم[(۱)] .

بدینگونه بعقیدهٔ ابی هلال و اصحاب او هر که معنائی را با عین لفظ آن ازگوینده‌یی بگیرد آن را سرقت کرده است و هر کـه آن را با بعضی ازالفاظ اصلی اخذ کند سلخ کرده است واما اگرکسی معنیو مضمونی را ازدیگری بگیرد و از خود کسوت تازه‌ای ازالفاظ در آن بپوشاند که ازکسوت نخستین خـوب تر باشد او بدانمعنی سزاوار تـر خواهد بود[(۲)] .

باری وجـود معانـی مشترك ومضامین متداول را ، ایندسته از منتقدان وسیله‌یی جهت اعتذارسرقات وانتحالات مشاهیرقرارداده اند و کوشیده اند که باین احتجاج اساتید متقدم را ازاین اتهام تبرئه کنند. آمدی در«الموازنة بین ابی تمام وبحتری» خود را طرفدار این نوع فکر

---

۱ ـ الصناعتین ص ۱۴۶ . ـ بیت ذیل که مصرع فوق درآن است در فقه اللغة ثعالبی آمده است :

سفرن بدوراً وانتقبن اهلة ومن غصونا والتفتن جآذرا

وآنجا منسوب است بابی القاسم الزاهی ، فقه اللغة ثعالبی ص ۲۰۹

۲ـ الصناعتین ص ۱۴۸

نشان می‌دهد. چنانکه از کتب ادب برمی‌آید در آن زمان طرفداران ابی تمام می‌کوشیده اند بحتری‌را بسرقت مضامین ابی تمام متهم کنند واورا دراخذ وسرقت مضامین آن شاعر مستغرق شمارند. هواداران بحتری نیز، چنانکه ازالموازنهٔ آمدی بر می‌آید این معنی‌را انکار نداشته‌اند بلکه معتقد بودند که چون بحتری در محیط زندگی خود بسیاری ازاشعار ابی‌تمام را می‌شنیده است معانی آنها درگوش ودلش درمی‌آویخته است وخواه ناخواه بر زبانش جاری میشده است اما می گفته‌اند که درین دعوی باز نباید مثل ابوالضیاء بشربن تمیم مبالغه کرد زیرا اودر کتاب خود حتی آنچه را نیز که همهٔ مردم درآن مشترك هستند درشعر بحتری از ابی‌تمام منحول و مسروق شمرده است. البته وقتی دوشاعر ازیك قبیله باشند نمی‌توان انکارکرد که ممکن است در بسیاری ازمعانی‌ومضامین، علی‌الخصوص در آنگونه مضامین که مردم ازقدیم بر آنها دست یافته اند و برعادات وطبایع همه جریان‌داشته‌است متفق باشند (۱).

بدین ترتیب، بعضی ازمنتقدان و ادبا عنوان معانی مشترك را بهانه‌یی ساخته‌اند تا وجود سرقات رادر آثاراستادان ومتقدمان یکسره انکار کنند. درنظر آنها، گوئی بقول قاضی جرجانی سرقت فقط وقتی است که شاعر لفظ ومعنائی را بی‌هیچ دخل‌وتصرف ازشاعری دیگراخذ کند یاآنکه بیتی را بجمله یا مصراعی را بتمامی از دیگری بگیرد و

۱ - الموازنه ص ۲۳

بخود نسبت نماید [۱] . وبدستاویز قول ایندسته است که بقول آمدی پاره یی سخن ناشناس در نقد وحکومت بکلی از پی هوی مـی روند واز منهج حق و طریق حقیقت عدول وانحراف می جویند . چون بر آنان بیتی ازیك شعر یا فصلی ازیك کتاب عرضه شود گویندهٔ آن را به پیشی وبیشی وبزرگی وبرتری یاد کنند وهیچ نیندیشند که ترتیب آن سخن نیك است یازشت و تقسیم آن طبیعی است یا ساختگی ونظام آن متداول است یا ناپسند و کلام آن روان است یا گران و ندانند کـه آیـا قبل ازاو نیز کسی بر آن مضمون دست یافته است یا او آفرینندهٔ آن معنی است وجستجو نکنند که آیا نظیر آن را نیز کسی ایراد کرده است یا اومخترع می باشد ؟ بدین ترتیب بر گفتهٔ شاعر اعتماد کنند وباب نقد وحکومت را مسدود نمایند [۲]

اما بعضی منتقدان ، درین باب دقت وخشونت بیشتری بکار بسته اند . در تتبع ابیات متشابـه ، وجـود معنی اینان را ازجستجوی دلیل لفظی مستغنی می داشته است و آنچه در نظر دیگـران غامض و مکتوم می نموده است در پیش اینـان ظاهر ومشهود بوده است . اینان نیز هرچند وجود توارد ومسألهٔ معانی مشترك را انکار نکرده اند اما در آن باره نیز مبالغتی ننموده اند ونکوشیده اند تا این امـر را دستاویـزی جهت اعتذار سرقت هائی قرار دهند که شاعران ونویسندگان از آثار یکدیگر کرده اند . گفته اند که در تتبع ابیات متشابه فقط بالفاظ و ظواهر اکتفا نباید کرد . بلکه چون شاعران درسرقت وانتحال تفنن وتصرف می کنند وشیوه ها وروش های مختلف پیش می گیرند در تتبع و نقد مآخذ باید

۱ ـ الوساطه ص۱۵۱ ۲ ـ الابانة ص۳

کنجکاوی وتحقیق بیشتر کرد [۱] ودرهرحال بقول قاضی جرجانی منتقد باید درهرسخن چندان تأمل کند تا هرچه را درآن تازه وآفریده است از آنچه ازدیگران گرفته ودزدیده شده است بازشناسد وفریب تصرفات وتفننات شاعران راکه غالباً سرقت وانتحال خود را در نقاب تصرف و تفنن پوشیده وپنهان میدارند نخورد [۲] زیرا شاعر استاد دستبردی را که بر گنجینهٔ مضامین دیگران میزند ازانظارمستورمیدارد وچنان در نهان سرقت میکند که هرکس شعرمسروق ومنتحل اورا بخواند گمان خواهدکردکه اوخود سابق ومخترع آن معانی است [۳]. ازین رو در تتبع سرقات باید جانب احتیاط ودقت را بسیارمرعیداشت . منتقد باید ابواب وانواع شعررانیك بشناسدوفراموش نکندکه گاه شاعری مضمون ومعنائی را ممکن است ازیك باب بباب دیگر نقل کند فیالمثل مضمونی راکه شاعری درنسیب گفته باشدشاعری دیگر آنرا بگیرد ودر مدیح بکاردارد یا آنکه بیتیراکه کسی درهجو گفته باشد دیگری اقتباس کند ودرفخراستعمال نماید . نیزاتفاق میافتدکه معنائیرا ازنثر گیرند ، و جهت اخفاء سرقت ، آن را درنظم آورند ویا ازنظم گیرند ودر نثر بکاربرند . همچنین باشدکه مضمونی را ازباب وصف بباب مدح نقل کنند یا ازباب مدح بباب هجو برند . البته شك نیست که این پنهان داشتن سرقت کاریست که همه نتوانندکرد و جزازکاملان و سرآمدان هنر نیاید .

---

۱ - الوساطه ص۱۵۷ والعمده ص۲۱۵

۲ - الوساطه ص۱۵۷ ۳ - الصناعتین ص۱۴۷

بدینگونه ، شاعر ماهر، وقتی بر معنی ومضمونی دست یابدآن را از باب اصلی بیرون می آورد ووزن وقافیه و نظم و نسق پیشین آن را می گرداند و کسوتی تازه وپیرایه‌ای نو در آن می پوشاند . چنانکه اگر شعر اورا با شعرمسروق برشخصی عادی عرضه کنند آنها را بسیار متباعد ومتفاوت خواهد یافت در صورتیکه اگر منتقدی بصیر و زیرك بدان برخورد قرابت وشباهت آنهارا بآسانی درك خواهد کرد[1] . اما این امر البته بامعان نظر واعمال فکر احتیاج دارد ودرین موارد هنگام تتبع سرقات باید ازسبق ذهن وغمض عین وشدت تعصب وحدّت علاقه اجتناب کرد . بسیاری ازمنتقدان فقط باندك شباهتی که در بعضی الفاظ یا ترکیبات بین دوشعر دیده اند حکم برسرقت وانتحال کرده‌اند ودرین قضاوت عجولانه ، ازطریق انصاف وعدالت خارج گشته‌اندومورد ملامت قرار گرفته اند . قاضی جرجانی در کتاب الوساطه و آمدی در کتاب الموازنه نمونه هائی ازین احکام عجولانه ودورازانصاف را ،که بعضی ازنقادان بمتابعت هوی وتعصب وعناد کرده‌اند ، نقل نموده‌اند[2] .

همان اندازه که جانبداری وهواخواهی آندسته از نقادان ادب ، که بجهت میل وعلاقه ببعضی ازشاعران ، سعی کرده اند آنها را از هرگونه نسبت سرقت وانتحال منزّه بشمارند تعصب آمیز و دور از حق وانصاف بنظرمی‌رسد مبالغه وافراط کسانی نیز که بصرف اندك مشابهتی بسرقت وانتحال فتوی داده‌اند دورازعدالت ومولود رشك و هوی ولجاج بنظر می آیدومنتقد درهرحال باید تاآنجاکه ممکن است

---

۱ - الوساطه ص ۱۶۰   ۲ - الوساطه ص۱۶۹ و الموازنه ص۱۳۹ تا چند صفحه بعد .

خویشتن را از تعصّب وغرض ورشک وهوی بر کنار دارد.

باری اگر شاعر و نویسنده باخذ وسرقت مضمون دیگری بسنده کند قطعاً این امر نشانهٔ عجز و بلادت اوست واگر هر معنی ومضمون نیک وپسندیده‌یی را فقط باین جهت که قبل از او نیز آن را گفته‌اند ترک نماید نمونه گولی ونادانی اوست لیکن اگر ازمعانی و مضامین قدما بحدّ اعتدال استفاده کند وپیرایهٔ نو درآنها بپوشاند وآثار تصرف خویش را درآنها برجای گذارد چندان درخور ملامت نیست. واین عقیده‌ایست که صاحب کتاب العمده اظهار می کند(۱) وبیشتر منتقدان نیز آن را پذیرفته‌اند وسلمان ساوجی درتأیید آن می گوید:

معنی نیک بود شاهد پاکیزه بدن

که بهر چند در او جامه دگرگون باشند

هنراست اینکه کهن خرقهٔ پشمین زبرش

بدرآرند و دراو اطلس واکسون پوشند

کسانی که این نظر را اختیار کرده اند بدستاویز قاعدهٔ توارد کوشیده‌اند که درمورد معانی مشترک مشابهت هائی را که در اشعار شاعران مختلف می بینند ازنسبت سرقت تبرئه نمایند. می گویند مضامین بدیع وعالی را سابقان ومتقدمان گفته‌اند وچیزی برای اخلاف ومتأخران باقی نگذاشته‌اند(۲). گذشته ازآن، بسیاری از معانی، بین طباع و افکار همهٔ مردم مشترک می باشند وازین رو توارد دربعضی موارد امری اجتناب ناپذیر بنظر می رسد.

---

۱ - العمده ص ۲۱۵ ۲ - الوساطه ص ۱۶۷

مقصود از توارد آن است که دوشاعر بی آنکه شعر یکدیگر را دیده باشند ، مضمون واحدی بسرایند و بسا که در الفاظ نیز مشترك باشند . درچنین موردی می‌توان گفت که این هردو ، مضمون واحد را از امثال واقوال سائر و معانی متداول وجاری مردم اقتباس کرده‌اند واگر دوشاعر معاصر نباشند شاید که شاعر متأخر معنی ومضمون را ، بطور غیرمستقیم ومع‌الواسطه ، ازشاعر متقدم اخذ کرده باشد . با اینحال توارد را غالباً امری عادی ومعمولی شمرده اند و آن را جهت بعضی از سرقات عذر نهاده اند . گفته‌اند که گاه اتفاق می‌افتد که یك شاعر متأخر فکرت و جهد بسیار بکار می‌بندد تا معنی ومضمونی راکه پیش خود بدیع ومخترع می‌شمرد می‌یابد لیکن وقتی دراشعار ودیوان های شعرا تصفح وتتبع بعمل می‌آید همان مضمون را بی هیچ زیاده ونقصان در دیوان یکی از شاعران متقدم می یابند .

ازین‌رو حکم بسرقت ، دربارهٔ موارد بسیار عجولانه بنظر می‌آید وبسا که باید دراظهار حکم تأمل کرده وپاره‌یی ازشباهت ها وقرابت‌ها را دراشعار شاعران بتوارد منسوب داشت . بسا که دوشاعر بی آنکه هرگز شعر یکدگر را دیده باشند درمضمون وحتی درلفظ واحدی مشترك افتند . درچنین موردی است که ابوالطیّب بروجه تمثیل می‌گوید شعر جاده‌ایست وبسا که درجاده‌ای کسی قدم برجای قدم دیگری نهد (۱) . قاضی جرجانی می‌نویسد که احمدبن طاهر را وقتی بسرقت و انتحال متهم کردند . گفت :

---

۱ - العمده ص ۲۲۲

والشعر ظهر طریق انت راکبه　　فمنه منشعب او غیر منشعب
وربما ضم بین الرکب منهجه　　والصق الطنب العالی علی الطنب [1]

وهمین فکر را شاعر ونقادی فرانسوی درمورد توارد بیان می کند واین خود نشانه ودلیلی برامکان وجود توارد تواند بود. می گوید :

کسانی که دریك راه به سیر وسفر می‌روند بسا که دریك رهگذر بیکدیگر برمی‌خورند [1].

ودرهرحال توارد اتفاق می‌افتد وازآن نباید شگفتی داشت. بقول عسکری کسانی که دریك قبیله ویك سرزمین بسربرند بسا که معانی و افکارآنها بیکدیگر نزدیك می‌افتد چنانکه دراخلاق وشمایل آنها نیز همواره شباهتهائی هست [2] نیز وجود مواریث وسنن [3] ادبی که بحکم تداعی معانی میان بعضی الفاظ ومعانی ملازمتی ایجاد وایجاب می کند، امکان وحتی ضرورت توارد را تبیین وتفسیر می‌نماید.

باری تحقیق وتتبع دربارهٔ سرقات واقسام آن، نزد ادباء ونقادان اسلام ازدیرباز مورد توجه بوده است و کسانی که داعیهٔ شاعری داشته‌اند ومی‌خواسته‌اند درفنون ادب بکمال رسند وازجهابذهٔ کلام ونقدهٔ شعر بشمار آیند وقوف برانواع سرقات را جهت تهذیب ذوق وارشاد فکر خویش لازم می‌شمرده‌اند. ابن رشیق ازقول جرجانی این دقیقه‌را نقل وتأکید می کند

۱- الوساطه ص ۱۶۷
۲- Vauquelin. Art Poetique 1, 771
۳ــ رك : الصناعتین ص ۱۷۳
٤- Traditions litteraires

رکه تا کسی بین انواع گوناگون سرقت ادبی تفاوت نگذارد ومعنای مشترك ومبتذل راکه در آن دعوی سبق ونسبت سرق جایز نیست ازمعنای مختص ومخترع که سابق ومبتکر حائز ومالك آن است بازنشناسد از« نقدهٔ شعر وجهابذهٔ کلام» بشمار نتواند رفت [۱] . ونظامی عروضی نیز، در کتاب چهار مقالهٔ خویش دربین کتاب هائی که مطالعهٔ آنها را برای شاعران توصیه می کند، از کتب سرقات نام می‌برد ووقوف واطلاع برمطاوی آنها را جهت شاعران لازم وضروری می‌شمرد .

باری نقادان سخن انواع وابواب سرقات را ازدیرباز برشمرده‌اند و درتسمیه وتوجیه وتعریف آنها شواهد وامثله‌ای نقل کرده‌اند . شمس قیس رازی مؤلف المعجم ، چهار گونه سرقات تشخیص کرده‌است وبرای هریك مثال هائی آورده است که نقل بعضی ازآنها باختصار درین کتاب سودمند بنظر می‌رسد . می گوید : « وبباید دانست که سرقات شعر چهار نوع است : انتحال وسلخ والمام ونقل . اما انتحال سخن دیگری برخویشتن بستن است وآن، چنان باشد که شعر دیگری را مکابره بگیرد وشعر خویش سازد بی‌تغییری وتصرفی درلفظ ومعنی آن یابتصرفی اندك ... چنانکه معزی گفته است :

گرچه بجفا دست برآوردستی   بردارم دست تافرودآری دست

ورافعی ازاوبرده است و گفته :

---

۱ - العمده ص ۲۱۵

زین پس بخدا ای‌صنم عشوه پرست
بردارم دست تا فرود آری دست

وبلفرج رونی گفته است :

گفته بازایران صریر درش مرحبا مرحبا در آی درآی

وانوری ازاو برده است و گفته :

گفته با جملهٔ زوار صریر در تو
مرحبا برمگذرخواجه فرودآی‌ودرآی

وبلفرج گفته است :

از خواب گران فتنه سبك بر نکند سر
تا دیدهٔ حزم توبود روشن و بیدار

وظهیرازاو برده است وگفته :

جاودان فتنه سرازخواب گران برنارد
تا درآفاق چو حزم تو بود بیداری

واما سلخ پوست بازکردن است و در شعر این‌نوع سرقت چنان باشدکه معنی ولفظ فراگیرد و ترکیب الفاظ آن بگرداند و بر وجهی دیگراداکند چنانکه رودکی گفته است :

هرکه نامخت ازگذشت روزگار نیز ناموزد زهیچ آموزگار

بوشکورازاو برده است وگفته :

مگرپیش بنشاندت روزگار که به زو نیابی تو آموزگار

ورودکی گفته است :

ریش وسبلت همی خضاب کنی خویشتن را همی عذاب کنی

ابوطاهر خسروانی ازو برده است و گفته :

عجب آید مرا ز مردم پیر — که همی ریش را خضاب کنند

بخضاب از اجل همی نرهند — خویشتن را همی عذاب کنند

اما المام قصد کردن ونزدیك شدن است بچیزی ودرسرقات شعر آنست که معنی فرا گیرد وبعبارتی دیگر ووجهی دیگر بکار آرد چنانکه ازرقی گفته است :

صدف زبیم یلان دُرشود بکام نهنگ

زخون برنگ یواقیت رنگ کرده لآل

یعنی لآلی ، یاء ازبرای ضرورت شعر انداخته است . وانوری ازو برده است ونیکوتر ازاو گفته :

قهر تو گر طلایه بدریا کشد شود

دُر درصمیم حلق صدف دانهٔ انار

و شهاب مؤید نسفی گفته است :

همی پالید خون ازحلقهٔ تنگ زره بیرون

برآنگونه که آب نارپالائی به پرویزن

ظهیر ازاو برده است وبه ازاو گفته است :

توئی که بر تن خصم تو درع داودی

ز زخم تیغ تو پرویزنی بود خون بیز

واما نقل آنست که شاعر معنی شاعر دیگر بگیرد واز بابی ببابی دیگر برد و در آن پرده بیرون آرد چنانك مختاری گفته است :

کجا شد آن زقبائی دریده دوخته چتر

کنون بباید چترش درید و دوخت قبا

رضی نیشابوری بباب مدح برده است و گفته :

بعزم خدمت درگاه تو بهر طرفی
بسا ملوك که از تاج می نهند کمر

واز نقل های نادر آنست که رودکی گفته است :

اگر گل آرد بار آن رخان او نشگفت
هر آینه چو همه می‌خورد گل آرد بار

دقیقی آن را برهمان وزن وقافیه نقلی لایق کرده است و گفته :

اگر سر آرد بار آن سنان او نشگفت
هر آینه چو همه خون خورد سر آرد بار

اما بعضی دیگر ازمنتقدان دراحصاء وتسمیهٔ انواع سرقات تحقیق وتدقیق بیشتر کرده اند ودرین باره تفصیل بیشتری قائل شده اند . از جمله حاتمی در حلیةالمحاضره ، در انواع آن ، اسم های تازه آورده است ، وهمچنین ابن رشیق قیروانی مؤلف کتاب « العمده » نیز درباب اقسام سرقات تحقیقاتی دقیق ومفصل کرده است که ذکر آن تحقیقات درینجا ضرورت ندارد وکسانی که مایل باشند باید بهمان کتاب یا برسالهٔ نقدالشعر ما رجوع نمایند .



باری ازآنچه تاکنون درباب سرقات گفته شد این نکته برمی آید که سرقت وانتحال فقط درمعانی ومضامین بدیع ومخترع که مختص نویسنده و شاعری تواند بود اتفاق می‌افتد وهرگز درآنگونه معانی که بین همهٔ مردم مشترك می باشد ودرعادات وامثال ومحاورات همهٔ خلق

جاری ومتداول است نمی‌توان ازسرقت سخن گفت ودرین گونه موارد نباید گمان برد که شاعری معنی ومضمون‌را ازشاعردیگر گرفته‌است[۱]. عدم توجه باین دقیقه است که بعضی از نقادان را ازجادهٔ صواب و عدالت منحرف کرده است وآنان را بمتابعت هوی وتعصب‌واداشته‌است.

ازین قرار درمطالعهٔ هراثر طبعاً این سؤال ازخاطر می گذرد که منشأ ومنبع الهام آن‌اثرچیست؟ ازمنابع الهام، بعضی منابع حیاتی‌هستند که عبارت باشند ازتجارب شاعروامورى که درمحیط زندگی‌اوجریان دارند والبته درفکراو نیزتأثیرونفوذی تمام دارند، بعضی دیگرازمنابع الهام، منابع کتابی وکتبی هستند، که عبارت باشند ازآنچه نویسنده وشاعر ازمطالعهٔ کتب درمخزن خاطردارد خواه درحافظه و وجدان ظاهراومتجلی باشد وخواه در شعور باطن او مضمر و مخفی. ودرهر صورت حوادث واحوال سیاسی واجتماعی وعقاید وآراء دینی وعرفانی را ازمنابع حیاتی می دانند.

گاه شاعرونویسنده‌یی فکر سلف‌را فقط بعنوان مبدء ومحرکی[۲] تلقی می کند و خود بمیل وارادهٔ خویش چیز تازه‌یی از آن میسازد. گاه نیزفکراساسی را ازدیگری می گیرد اما بـر خلاف اواظهار رأی می کند واین، که معصومانه ترین‌اقسام سرقات محسوب می‌شودتاریک ترین وپیچیده ترین مباحث «نقد منبع» بشمار می‌رود.

درهرحال باید دانست که اخذ واقتباس نتیجهٔ غریزه تقلید است

---

۱ - العمده ص ۲۱۶ والموازنه ص۱۴۰

۲- Motif

وامری ضرور یست که درقدح وذمّ آن مبالغه نباید کـرد . درهنر ماده خیلی کمتر ازصورت اهمیت دارد . چنانکه پاره‌یی موم درقالب هـای مختلف باشکال وصورت های گوناگون در می آید یك مضمون نیز در اسلوب های مختلف ، صبغه ها وجلوه های تازه‌یی ممکـن است داشته باشد . بااینحال اهمال واغماض درین مسأله ، خطرهای اخلاقی واجتماعی بسیاردربر دارد زیرا مایهٔ وقفه ورکود هنر و باعث رواج سرقت و طفیلی گری (۱) دراد بیات می گرددومانع ترقی وتوسعهٔ ذوق میشود .

جلوگیری ازین هرج و مرج ادبی اولین وظیفه نقاد ادبی است لیکن درین باره نیزچنانکه منتقدان معروف خاطرنشان کرده‌اند بایـد این نکته را بیاد داشت که اگرنویسنده وگوینده‌ای مضمونی وفکری را بهتر ازمخترع ومبتکر آن اداکرد ، وی رانبایدازجهت اقتباس آن سرزنش نمود .

مسالهٔ نفوذ و تأثیر(۲)

تحقیق دربارهٔ کیفیت ومیزان تأثیر ونفوذی که آثارادبی درافکاروآثار معاصران یـا اخلاف می کنند ، نیزازمباحث مهم نقدادبی بشماراست . اثری که ارزنده باشد، دربین معاصران وآیندگان البته تأثیرمی بخشد . شعری که دردورهٔ حیات شاعرشهرت نیابد بقول نظامی عروضی پیش از خداوند خود بمیرد اما

---

۱ - Le Parasitisme

۲ - Critique d'Influence در بیان « ادب تطبیقی» نیز باین مسالهٔ نفوذ وتاثیراشارتی خواهیم کرد .

شعری که بخواندن بیرزد پس از مرگ شاعر نیز مورد توجه و تقلید قرار می گیرد. مسألهٔ تأثیر و نفوذ صورت دیگری از مسألهٔ منابع و سرقات است. کیفیت و نحوهٔ تأثیر و نفوذ هر اثر را از روی انحاء و انواع تقلیدها واقتباس هائی که از آن اثر کرده اند می توان معلوم داشت. تقلید، عبارت از آنست که نویسنده و گوینده‌یی شیوهٔ گفتار گوینده و نویسندهٔ دیگری را پیش گیرد و بر طریقه و منوال او سخن گوید. و تقلید، البته برای انسان که بقول ارسطو از همهٔ حیوانات بیشتر بمحاکاة علاقه دارد امری فطری و طبیعی است. اما مقصود از اقتباس آنست که گوینده یا نویسنده‌یی معنی و مضمون دیگری را بگیرد و با تصرف لایق و مناسبی آن را بصورتی دیگر نقل نماید و بدینگونه، موضوع اقتباس طبعاً بمسألهٔ منبع و سرقات باز می گردد.

در بعضی موارد علت نفوذ و تأثیر آثار ادبی را باید در حوادث و احوال سیاسی و اجتماعی جستجو کرد. تسلط و استیلای معنوی و سیاسی اسلام، از دیرباز شاعران و نویسندگان ایران را بتقلید و اقتباس ادب عربی واداشت. نه فقط رواج شعر عروضی در زبان دری تا حد زیادی نتیجهٔ نفوذ و تأثیر ادب عربی بود بلکه طریقه و اسلوب فنی نظم و نثر عرب نیز مورد تقلید گویندگان و نویسندگان ایران گشت. مضامین و اسالیب شعر عرب نزد گویندگانی مانند عنصری و منوچهری و لامعی و معزی و دیگران مورد تقلید واقع گشت و گفتگو در باب منازل و ندبه بر طلول و دمن به تتبع اشعار عرب رواج گرفت. گویندگانی مانند فرخی و عنصری و منوچهری و انوری وسعدی مضامین و معانی بعضی شاعران عرب مانند متنبی و امروالقیس و بشار و بونواس را اقتباس نمودند. مقامات حمیدالدین بتقلید و پیروی

مقامات حریری ومقامات بدیع‌الزمان همدانی بوجود آمد. در اروپا نیز آنچه عنایت نویسندگان و گویندگان را بادبیات شرق متوجه کرد و نهضت ادبی معروف «رومانتیسم» را صبغه ووجههٔ مخصوصی بخشید، «مسألهٔ‌مشرق» و«مسألهٔ هندوستان» بود. ازاواسط‌قرن‌هیجدهم‌منابع وذخائرشرق توجه جهانجویان اروپا را بخود معطوف داشته بود. فتوحات ناپلئون وسیاست استعماری‌انگلستان چندی بعد محققان‌اروپا را متوجه شناسائی آسیاکرد. خاورشناسان پدید آمدند وبسیاری‌از آثارادب‌اسلامی‌بالسنهٔ‌اروپائی‌ترجمه‌شد. آثاری‌مانند«نامه‌های ایرانی» اثرمونتسکیو[۱]، «دیوان‌شرق‌وغرب» اثر گوته[۲]، «آخرین‌امیرخاندان بنی سراج» اثرشاتوبریان[۳] و «شرقیات» اثرویکتورهوگو[٤] و «لاله رخ» اثرتامس‌مور[٥] بیش‌وکم تحت تأثیر و نفوذ «مسألهٔ مشرق» و «مسألهٔ هندوستان» درادبیات «اروپا» پدید آمد.

عواطف دینی وذوقی‌خوانندگان‌نیز، پاره‌یی آثاررامزیتی‌بخشیده است‌وکسانی‌رابتقلیدواقتباس‌از آن آثارواداشته‌است. مزامیرداودوغزل غزلهای سلیمان که ازمهمترین آثاردینی وغرامی «عهد عتیق»بشمارند نزد بسیاری از گویندگان مسیحی مورد تقلید واقتباس ونقل و ترجمه واقع‌شد. قرآن، گذشته‌ازتأثیرونفوذ عظیم معنوی که درافکارواخلاق

۱ – Les lettres Persanes, Monteaqieu

۲ – Goethe. West-œslticcher Divan .

۳ – Chateaubriand . Le dernier des abencerages .

٤ -V. Hugo . Les orientales

٥– Thomas Moor. Lala rukh

مردم کرد ازراه نقل‌وحل واقتباس تأثیرونفوذ بی نظیری درادب ایران وعرب کرد. دواوین شعرا وکتب ادب شواهد زیادی ازین تأثیر ونفوذ ادبی قرآن عرضه می‌کنند.

قبول عامه نیز ازجهات واسبابی است که بعضی آثار را موردتوجه وتقلید گویندگان ونویسندگان قرارمی‌دهد. حکایات کلیله و دمنه که اقوال واعمال آدمیان را بحیوانات نسبت می‌دهد ازدیرباز و شاید قبل از آنکه این کتاب بزبان پهلوی نقل شود، دریونان بصورت داستان های «ازوپ»[۱] مورد تقلید گشت وبعد ها نیز در بعضی از امثال لافونتن بطورمستقیم مورداقتباس قرارگرفت. اسلوب بدیع وجذاب آن نیز، که عبارت ازدرج حکایت درطی حکایت دیگر است از قدیم مورد تقلیدگشت وکتاب هائی ازقبیل مرزبان نامه، هزارافسان، بختیارنامه فرائدالسلوك، سند بادنامه را درزبان فارسی و داستان هائی از قبیل «دکامرون» اثربوکاچیو[۲] و «حکایات کانتربوری» اثرچاسر[۳] وغیره را بزبان ایتالیائی وانگلیسی پدید آورد. آنچه این اثررا موردعنایت وتقلید نویسندگان دیگر قرار داد شهرت وقبولی بودکه نزد عامهٔ اهل علم وادب یافته بود.

تحقیق در کیفیت تأثیر و نفوذ آثار و شاهکارهای ادبی مسألهٔ سنن را نیزمطرح وروشن می‌کند. آنچه از تفننات وابتکارات گوینده ونویسنده‌یی مورد پسند وتقلید معاصران و آیندگان قرارمی‌گیرد،

---

۱ – Esope .

۲ – Boccacio: Decameron .

۳ – Chaucer : Tal of Cantrbury

رفته رفته بصورت مواضعات ومصادرات درمی آید وبنام سنن بر مواریث ادبی افزوده میشود. پاره‌ای مجازات و استعارات وکنایات و امثال و تشبیهات که براثر رواج وقبول مورد تقلید و تکرار قرار گرفته است در ردیف سنن ادبی درآمده‌است. فی‌المثل تعبیرات وترکیباتی از قبیل سوزپروانه واشک شمع و زنجیرزلف ودل‌دیوانه و امثال آنها که ازدیرباز همواره درشعرفارسی تکرار شده است امروز در ردیف‌سنن ادبی قراردارند اما ناچار روزی بوده است که شاعروگوینده‌یی اینها را ابداع کرده است. تشبیب ونسیب وتخلص وشریطه و دعا ونظائر آنها که در قصائد فارسی پس‌ازقرنها هنوز همچنان رواج دارد ناچار روزی بوسیلهٔ گوینده‌ای باید ابداع شده باشد. آن شیوه‌ئی که‌شاعران قدیم عرب قصاید خود را بدان آغازمی‌کردند، وعبارت بود از اینکه درآغازشعرازیاران خویش درخواهند که برخرابه های خانهٔ معشوق بایستد واشک بریزند، چنانکه اکثرادبا ومنتقدان کلام گفته اند، نخست بوسیلهٔ امرؤالقیس ابداع گردیده است [۱] اما پس از او مدتها دربین شاعران عرب وحتی بتقلید از آنهادرمیان بعضی‌ازشاعران‌فارسی زبان نیزبمثابهٔ یکی ازسنن ادبی مورد رعایت قرارگرفته است.

بدینگونه سنن ادبی براثرتقلید واقتباس بوجود می آید ودرعین آنکه بقول «هردر» فیلسوف ومنتقد آلمانی عامل مهم بقا و دوام مواریث روحانی‌می گردد [۲] ابتکارفردی را نیزتااندازهٔ زیادی محدود

۱ ـ رك ابن قتیبه، الشعروالشعراء ص۴۰ چاپ لیدن

۲ ـ رك Max. Rouché : La philosophie de L' histoire de Herder P 278 –279 Paris 1940

می کند و بتوسعهٔ ابداع واختراع لطمه می زند. ازین رو تحقیق درحدود سنن، آنجاکه بحث از نفوذ وتأثیر شاهکارهای ادبی در میان می آید لازم وضروری بنظرمی رسد.

سنن، ازنظر حکماء عبارت ازمجموعهٔ مواریث اخلاقی است که در جامعه از نسلی بنسل دیگر منتقل می شود. حفظ ودوام این مواریث ممکن است مولود آن باشدکه نوشته یا گفته می شوندیانتیجهٔ آنکه بدانها عمل می نمایند. در نظر فلاسفهٔ «روشن بین»(۲) سنن موجب تحکیم اساس تعاون نسل ها وقرن های متوالی می باشد و همین توالی و استمرار نسلها ومواریث آنهاست که، بعقیدهٔ فلاسفه مزبور هر گونه پیشرفت وترقی رامیسر ومقدور می سازد. بنابرین، سنن نه همان هیچگونه مغایرت ومنافاتی باپیشرفت وترقی ندارد بلکه مستلزم ومتضمن ترقی وپیشرفت نیز هست گذشته از آن سنن خواه دردین واخلاق وخواه درهنروادب مبین حوائج ومقتضیات واقعی جامعه ودرعین حال صحیح ترین ومشروع ترین جواب بآنها می باشد. ازین رو بعضی ازهواخواهان سنن معتقدند که حتی اگربا دلایل منطقی ومقنع نیزسنن جاری و معمول را - خواه اخلاقی ودینی باشد وخواه ادبی وذوقی- بتوان تأیید وتقدیس کرد ازین کار نباید دریغ داشت. زیرا عیب جوئی ها وانتقاد هائی که ازسنن بعمل می آید همواره بر عکس سنن که اجتماعی وعمومی است فردی وجزئی هستندوچون طبعاً عقل فرد همهٔ حوائج اجتماع را درك نمی کندناگزیر سطحی وبی فایده بلکه مضروزیان بخش نیز خواهند بود.

---

۱ – Aufklärer

با این استدلال، پیروان سنن ازهر گونه تجدد وتحولی که سلطه واستیلای سنن را عرضهٔ تزلزل نماید جلوگیری می کنند وداستان نزاع وصراع دیرینه‌ای که ازخیلی قدیم درادبیات ایران وعرب واروپا وهمه‌جا درباب تقدم پیشینیان ونوخاستگان وجود داشته است ازهمین جا سرچشمه می گیرد. درحالی که طرفداران تجدد، سلطهٔ سنن راموجب نسخ وابطال ابتکار وابداع میشمرند وآن را با ناموس تحول وتکامل مباین و مغایر می دانند هواداران سنن می گویند تجاربی که طی تاریخ، دراخلاق وادب ودین وذوق، بدست انسان آمده است نه‌فقط بسیارگرانمایه وارجمند بشمارمی آید بلکه بحکم اصالت و اعتبار تجارب تاریخی، این تجارب که موجد سنن وخود سنن می‌باشند صحیح ترین جواب رابمسائل تاریخ ومسائل‌مربوط باجتماع می‌دهند[۱].

باری بعقیدهٔ هواخواهان سنن نباید گمان برد که سنن فقط تقلید عادات وافکار گذشتگان است بلکه باید متوجه بود که سنن‌هر قوم ذخیرهٔ تجارب فکری و وسیلهٔ بیان آن تجارب می باشد و چون جهت فارقه ومابه‌الامتیاز ملتهای مختلف نیز سنن آن ملتها می‌باشد، بنا براین درمورد سنن ادبی که موضوع این بحث است می‌توان گفت که بنیان واساس ادبیات ملی را تشکیل می دهد وازهمین روست که «هردر» منتقد وفیلسوف معروف آلمانی دراهمیت وارزش‌سنن‌مبالغه می‌کند وآن را بینش مخصوص هرملت می داند وتأکید می‌کند که

۱–Lalande, vocabulaire de la Philosophie, Vol2P900-901 Paris 1932

هویت هرقوم وملت را فقط سنن آن ملت تعیین می نماید[۱].

در هرحال مبالغه درارزش سنن این زبان را دارد که رفته رفته هرنوع ابتکاروتجدد را منع ومحدود می کند و مانع رشد وتکامل و توسعهٔ ادبیات ملی می گردد وهنرقومی را در چهار دیوار حدود کهن محصور می نماید وشاعران ونویسندگان را همواره درخم کوچه های تقلید سرگردان می کند وآنان رابتطفّل وانتحال وا میدارد. ازین رو درعین توجه باهمیت سنن باید بوسیلهٔ اجتناب ازافراط درتبعیّت از آن، از تبعات آن ایمن بود.

باری بحث درمسألهٔ نفوذ «مسألهٔ تقلید» را بدنبال خود دارد. «تقلید» ساده ترین صورت اخذ وسرقت محسوب است و از همین رو افراط در آن را، علی‌الخصوص درآنچه مربوط بمعانی مشترك نیست نکوهیده اند. درواقع تقلید، بطور کلی خواه از طبیعت باشد وخواه ازصنعت، درصورتیکه باتصرف توأم نباشد زیاده‌ارزش ندارد. تقلید از طبیعت، عبارت ازآنست که بدایع وآثار موجود در طبیعت را بی‌هیچ تدبیر وتصرف تصویر نمایند. این امرهرچند برقدرت محاکاة نویسنده‌و هنرمند دلالت دارد اما البته باقدرت ابداع طرف نسبت نیست. تقلید ازصنعت نیزچنانکه معلوم است فاقد اصالت وابتکار است وطبعاً نمی تواند چندان‌ارزشی داشته باشد. مگرآنکه‌غیرازهنر، ازلحاظ‌دیگری مثلا ازنظرتاریخی یاروانشناختی‌یا اجتماعی ارزش‌خاصی‌داشته‌باشد.

۱ – Max Rouché, La philosophie de l'histoire de Herder P 27 – 9

تقلید خواه از طبیعت باشد و خواه از صنعت ، فقط در مواردی می تواند ارزمند باشد که با تدبیر و تصرف هنرمندانه یی مقرون گردد . اگر نویسنده و گوینده‌یی طبیعت را تقلید می کند باید بوسیلهٔ طبع و قریحهٔ خود در آن تصرف کند و چیزی بر آنچه هست بیفزاید . آثار بالزاك [۱] که باسلوب واقع بینی [۲] نوشته شده است نمونه‌یی از اینگونه تصرف در تقلید است و بهمین جهت ارج و بهائی بسزا دارد .

اما اگر شاعر و نویسنده‌یی،صنعت یعنی اثر هنری خاصی ، راتقلیدمی کند نیز نباید از تصرف و تدبیر ابتکاری خویش غافل باشد . باید درعین آنکه مواد و اجزاءِ کارخود راازنویسنده و هنرمند دیگر می گیرد صورت‌هنری و تناسب و توازنی که بمواد و اجزاء مزبور می دهد نتیجهٔ تدبیر و تصرف قریحهٔ خوداو باشد . ویرژیل [۳] درانه‌ئید [۴] و نظامی در اسکندر نامه بهمین شیوه وروش رفته‌اند . چون ، در عین آنکه اولی اجزاء و مواد خود را از اقران هومر [۵] و دومی آنها را از فردوسی ویادیگران گرفته است هر دوصورت و هیأت خاصی ازجانب خود برآن‌مواد افزوده‌اند و از همین رو آثار آنان هرچند ازتقلید خالی نیست اما در خور نکوهش‌نیز نمی تواند بود .

تآتر دورهٔ کلاسیك فرانسه را منتقدان آلمانی تقلید گونه‌یی از تآتر یونان قدیم شمرده‌اند و آن را نکوهیده اند . این نکوهش مبالغه آمیز ودور از انصاف بشمار می رود . درست است که در تآتر راسین‌و کرنی

---

۱ – Balzac　۲ – Réalismc　۳ – Virgile
٤ – Enéide　٥ – Homère

اجزاء و موادی از تآتر اشیل و سوفوکل واوری پید یونانی اخذ و تقلید شده است اما تصرف و تدبیر شاعران فرانسه را نمی تـوان در آنها انکار کرد . مواد و اجزاء بخودی خود اهمیت نـدارنـد ، در صوری کـه بآن موادافاضه میشود تناسب‌وتوازنی هست که‌آن اجزاء رابصورت امری واحد در می‌آورد و موجب و مایهٔ ارزش آن مواد واجزاءِ می گردد . دریـنصورت تآتر کلاسیك فرانسه را نمی‌توان از اخذ و تقلید مواد تآتر یونـان قـدیم ملامت کرد . امـا در ایران بسیاری از شاعـران کـه بتقلید از سعدی و حافظ غزل سروده‌اند در عین آنکه مـواد واجزاء را از آنها تقلید کرده اند تصرف و تدبیری نیز در مواد و اجزاء مزبور نکرده اند . ازین روست که غزل کسـانی مانند مجمر اصفهانی ووصال شیرازی در برابرغزل‌حافظ و سعدی تقلید کم ارجی بیش نیست و با آنها نمی توانند طـرف نسبت و قیاس قرار گیرند .

مسألهٔ موازنه

یـکی از کـهنه تـرین ومهمتـرین مسائل نقد ادبی مسألهٔ موازنه است . تعصب و هـوی کـه محرك و موجب اصلی موازنه و قیاس بین اشخاص می‌باشد از قدیم ترین غـرائز و تمایلات اجتماعی بشر محسوب است . ازین رو نباید تعجب کـرد کـه مسألهٔ « موازنه » یـکی از قدیم ترین مسائل نقادی بشمار آید . در واقـع این مسأله ، از قدیم ترین اعصار وادوار تاریخی ، در تاریخ ادب اقـوام و امم انعکاس دارد . بروجه مثال می توان از ادبیات یـونـان ذکر کرد . آریستوفان شاعر و تآتر نویس معروف یـونانـی‌معـاصر سقراط و افلاطون

بود و بسال ۳۸۶ قبل از میلاد وفات یافت. نمایشنامهٔ «غوکان»[۱] او شاید قدیمترین نمونهٔ این مبحث در تاریخ ادب یونانی بشمار آید. درین نمایشنامه که شرح آن در جای خود خواهد آمد آریستوفان بین دوتن از تراژدی نویسان معروف یونان بنام اوری‌پید[۲] واشیل[۳] موازنه ومحاکمه می‌کند وسرانجام اشیل را ترجیح می‌دهد. درین موازنه هدف وغایت آریستوفان بیشتر هجو وقدح آثاراوری‌پیدمی‌باشد که در روزگاراو باوج قبول وشهرت رسیده بود.

درادب عربی نیز بارها بمسألهٔ موازنه بر می‌توان خورد. اعراب جاهلی که شعر وشاعردرنظرشان قدروعظمت بسیارداشت برای‌شاعران طبقات مختلف قائل بودند. آنها را غالباً بچهارطبقه تقسیم می کردند ومع‌ذلك عدهٔ شاعران هرطبقه برحسب ذوق وسلیقه وپسندآنها تفاوت داشت[٤]. دردورهٔ اسلام‌نیز کارموازنه بین شاعران گاه باانتصارواحتجاج شدیدمی‌کشید. درمهاجاة ومنافستی‌که بین جریر وفرزدق درگرفت بعضی ازشاعران بهواداری فرزدق برخاستند وبعضی دیگرجانب جریر راگرفتند. نیزدربارهٔ برتری ابوتمام وبحتری مشاجره برخاست و هواخواهان هرکدام ازیندوشاعر درتأیید نظر خویش دلائل آوردند. حتی موازنهٔ بین این دوشاعر در روزگار «آمدی» ازمسائل‌مهم‌ادبی وانتقادی بشمارمی‌رفت. چنانکه کتّاب واعراب وشعراء مطبوع واهل

۱ – Aristophane: Les Grenôuilles

۲ - Euripide ۳ – Aeshyle

٤ – رك: المزهرسیوطی ج۲ص۲٤٦ ونیز رك: آداب‌اللغه جرجی زیدان ج ۱ ص۷٤

بلاغت ، چنانکه مؤلف مزبور می‌گوید بحتری را برتر می‌شمرده اند و اورا بحلاوت طبع وحسن تخلص وصحت عبارت و انکشاف معانی می ستوده‌اند درصورتیکه اصحاب صنعت واهل‌معانی وکسانیکـه بافکار دقیق وکلام فلسفی علاقه داشته‌اند سخن ابی تمام را بیشتر می‌پسندیده اند واورا بدقت مضامین‌وغموض معانی توصیف‌می کرده‌اند(۱).

درایران نیزمقایسه و موازنهٔ شاعران مکرر مورد توجه بـوده است . داوری مجدهمگرشاعرمعروف قرن هفتم ، درین‌باب که‌ازانوری وظهیر کدام‌یك برترند نمونه‌یی ازرواج این مسأله است . می‌نویسندکه درین بـاره جمعی ازفضلا ازوی طی‌قطعهٔ ذیل سؤالی کرده اند :

ای آن زمین و قارکه بر آسمان فضل
ماه خجسته فضلی و خورشید انـوری

جمعـی ز نـاقـدان سخن ، گفتهٔ ظهیر
تـرجیح می نهند بـر اشعار انـوری

جمعی دگر بر این سخن انکار میکنند
فی‌الجمله در محلّ نزاعند و داوری

رجحان یکطرف تو بدیشان‌نماکه‌هست
زیر نگین طبع تـو ملك سخنوری

مجد همگر قطعهٔ ذیل را درجواب فرستاده است :

جمعی ز اهل‌خطهٔ کاشان که برده اند
زارباب فضل ودانش ، گوی سخنوری

٤ ـ الموازنه ص۲

در انوری مناظره‌شان رفت و درظهیر
تا مر که راست پایهٔ بهتر ز شاعری
انصاف چون‌نیافت گروه ازدگرگروه
مر بنده را گزید نظرشان بداوری
در کان طبع آنچه بگشتم کران‌کران
در قعر بحر هرچه نمودم شناوری
شعر یکی بر آمده چون درّ شاهوار
نظم دگر برآمده، چون مهرخاوری
شعر ظهیر اگرچه برآمد زجنس سحر
برتر ز انوری نزند لاف ساحری
بر اوج مشتری نرسد تیر نظم او
خاصه که در ثناگری و مدح‌گستری
طعم‌رطب‌اگرچه‌لذیذاست‌وخوش‌مذاق
کی به بود ز خاصیت قند عسکری
این‌است اعتقاد رهی خوش قبول کن
گر تو مقیّد سخن مجد همگری (۱)

در بارهٔ همین مجد همگر نوشته اند که نیز دربارهٔ مقایسهٔ‌سعدی وامامی وخود، قضاوت وحکومتی کرده است که درکتب تذکره و تواریخ نقل شده است. گویند: « روزی خواجه شمس‌الدین محمد صاحبدیوان وملك معین‌الدین پروانه که درعهد اباقاخان حاکم

۱ - مجالس‌المؤمنین و نیز رك رساله مجد همگر بقلم آقای سعید نفیسی

ممالك روم بود ومولانا نورالدین رصدی وملك افتخارالدین کرمانی که از نژاد ملك زوزن است هر چهار فاضل باتفاق قطعه‌یی بحضور خواجه مجدالدین همگرفرستادندوازاو استفسار کردند. پروانه گفت:

زشمع فارس مجد ملت و دین سؤالی می کند پروانهٔ روم

ملك افتخارالدین ونورالدین رصدی گفتند

ز شاگردان تو هستند حاضر رهی و افتخار و نور مظلوم

صاحبدیوان گفت:

چو دولت حضرتت را هست لازم دعاگو صاحب دیوان ملزوم
زشعر تو و سعدی و امامی کدامین به پسندند اندرین بوم
تو کن تعیین این چون ملك انصاف بود در دستتوچون مهره درموم!

خواجه مجدالدین درجواب این رباعی فرستاد:

ما گرچه بنطق طوطی خوش نفسیم
بر شکر گفته های سعدی مگسیم
در شیوهٔ شاعری باجماع امم
هرگز من وسعدی بامامی نرسیم [۱]

نزاع معروف دربارهٔ برتری قدما ومحدثین و مشاجره‌یی که در باب سیدا و کورنی [۲] درفرانسه رخدادو گفتگوئی که مدتها دربارهٔ مزیت و رجحان کورنی وراسین درگرفت نیز شهرت و رواج مسألهٔ موازنه را در ادب اروپائی نشان می‌دهد. در موازنهٔ بین کورنی وراسین که هردو از شاعران وتراژدی نویسان بسیار مشهور قرن هفدهم فرانسه بوده‌اند

۱- دولتشاه چاپ لیدن ص۱۶۷-۱۶۶
۲- Corneille et Racine

بعدها گفتگو در گرفت. قضاوتی که منتقدان درین باب کردند این بود که راسین انسان را آنچنانکه هست ، با همهٔ دردها و زبونی ها و آرزوها و کام‌ها و ناتوانیهای او وصف می کند درصورتیکه کورنی اورا چنانکه باید باشد ، باهمهٔ تکالیف اخلاقی و وظایف مدنی وخانوادگی او توصیف مینماید. مقارن اوایل قرن نوزدهم درفرانسه مشاجرهٔ سختی نیز بین هواخواهان شکسپیر و طرفداران راسین‌درگرفت وپای احزاب سیاسی نیز در میان آمد وکار بمشاغبه و مجادله در جراید رسید طرفداران تجدد و رمانتیسم طریقهٔ درام نویسی شکسپیر را ترویج و تحسین می کردند ومعتقدان ادبیات کلاسیك شیوهٔ راسین را کامل می‌شمردند و می گفتند که بر آن چیزی نمی‌توان افزود . شور تجدد و آزادی طلبی ازیکطرف وعلائق میهن پرستی ومخالفت با آداب بیگانه ازطرف دیگر دستاویز طرفین این مشاجره گشت. رساله«استاندال»[۱] جواب قاطع و مؤثری بود که باین مسأله داده شد و مجادله‌ومشاجرهٔ مربوط بدان را تا حدی خاتمه بخشید.

در بارهٔ بسیاری از شعرای دیگر نیز در اروپا بحث موازنه و تطبیق درگرفته است و بهرحال این مسأله که مبداء و منشاء مباحث مربوط بسنجش ادبیات می‌باشد از قدیم نزد همهٔ ملل مورد توجه‌بوده است و در ردیف مهمترین مباحث ومسائل انتقادی‌بشمار می آمده‌است.

بااینهمه، باید اذعان‌کرد که موازنه ،غالباًجزذوق‌وعلاقه وتعصب وسلیقه‌ملاك دیگر ندارد . البته موازنه یك نوع فتوی و حکم است و

۱– Stendhal. Racine et Shekespeare P 14

ازین رو نقادان در آن، اعتماد بحق و اجتناب از هوی را لازم شمرده‌اند[۱] و در آن باب توصیه و تأکید کرده‌اند لیکن آن بیطرفی که در چنین کاری برای قاضی لازم و تا اندازه‌یی نیز ممکن است برای منتقد امکان حصول آن بسیار بعید بنظر می‌آید. درحقیقت، برای منتقد حل مسأله اگر برطرح آن زماناً مقدم نباشد ذهناً مقدم است یعنی منتقد هرقدر بیطرف باشد تا ازپیش، یکی از طرفین حکم را ترجیح نداده باشد و بنابراین تا مسأله را در ذهن خود حل نکرده باشد بعید بنظر می‌آید که آنرا مطرح نماید؛ از وقتی که منتقد بموازنه می پردازد و دو اثر یا دو نویسنده و گوینده را مورد مقایسه قرار می‌دهد از بیطرفی خاصی که لازمهٔ تحقیق علمی است قدم بیرون می نهد و بنابراین بدشواری میتوان پذیرفت که کسی در موازنه و انتقاد «اعتماد بحق و اجتناب از هوی» کرده باشد.

زیرا درین باب هرکس بحکم ذوق وسلیقه و مطلوبی که دارد سخنی می گوید و رائی می‌زند که مخصوص اوست. آنکه عرفان و فلسفه می‌پسندد نویسنده یی را ترجیح میدهد که در سخنش اینگونه مضامین هست و آنکه لفظ عذب و روان میخواهد شاعری را برمی گزیند که کلام او بدین اوصاف باشد. یکی سنخ افکار حکیمانهٔ ناصرخسرو یا اسلوب بیان عارفانه حافظ را دوست دارد و دیگری سبك بیان سادهٔ فرخی یا طرز خیال لطیف سعدی را رجحان می‌دهد. اگر منتقد از کسانی باشد که سهولت کلام و حسن عبارت را می پسندد، بحتری را

۱ــ الموازنه ص۲

ترجیح می‌دهد و اگر بصنعت لفظ و دقت معنی نظر داشته باشد ابی تمام را برتر میشمرد. بدینگونه، در موازنه بین دو شاعر اظهار نظر قطعی وکلی نمی‌توان کرد زیرا بهرحال مردم درین باره تفاوت عقیده دارند. از خلف احمر پرسیدند شاعرترین مردم کیست گفت درین باب مردم اتفاق ندارند چنانکه دربارهٔ دلاورترین مردم وسنخورترین وزیباترین مردم نیز همداستان نیستند[۱]. حتی درباب کسانی که استادیشان مسلم است بدشواری می‌توان به‌تطبیق وموازنه پرداخت. فی‌المثل درین باب که از بین امروالقیس ونابغه و زهیر واعشی کدام یك شاعرترند. بـا آنکه این هر چهار تن از یك طبقه اند منتقدان اتفاق رأی نـدارند همچنین درین باره که از بین بشارو مروان یـا ابونواس و ابوالعتاهیه کدام یك برترند بین ادبا اختلاف است بنابراین در مسألهٔ موازنه بضرس قاطع نمی‌توان ونباید حکم قطعی و بتّی کرد. کسی هم که درین باب بخواهد بطور قطع و جزم اظهار نظر کند جز آنکه خود را هدف ملامت سازد سودی نمی‌برد.[۲]

مع‌ذلك نباید پنداشت که در بحث موازنه رای وفتوای منتقد با حکم و اجتهاد خوانندهٔ عادی تفاوت ندارد. درست است که هیچکدام از تأثیر عواطف خویش بیرون نیستند اما عواطف منتقد این مزیت را دارد که هم تلطیف وتهذیب شده است وهم تا اندازهٔ زیادی تحت تأثیر تجربت وتدرب قرار گرفته است. بنابراین، هرچند درموازنه نظرمنتقد

۱ـ طبقات الشعراء جمحی ص۳۰
۲ـ الموازنه ص۳

بیشتر بروجدان وشهود هنری[۱] متکی است تا برعلم وقواعد فنی، باز نظر او جالب‌تر و مقبولتر از دیگران می‌باشد. زیرا آنچه او بذوق و بحکم تدرب و اختبار و تجربت درمی‌یابد غالباً تحت قواعد و ضوابط فنی وعلمی در نمی‌آید ونمی‌توان باملاك و میزان «نقد فنی» آنرا توجیه وتبیین کرد. مع‌هذا همین‌حکم ذوقی‌او ارزنده‌وشایان توجه‌است و ارزش انتقادی بسیار دارد. مؤلف المعجم، درین باب که حکم و اجتهاد منتقد صاحب تجربه هرچند بر ذوق متکی باشد دارای اصالت و ارزش‌است، می‌نویسد: «... بسیار چیزها بودکه بذوق درتوان یافت واز آن عبارت نتوان کرد چنانك ابراهیم‌موصلی می گوید روزی محمد امین مرا از دو شعر بپرسید که کدام بهترست و هردو بهم نزدیك بود الا آنك در یکی لطفی بذوق در می‌یافتم که از آن عبارت نمی‌توانستم کرد گفتم این شعر بهتر است امین گفت وجه ترجیح این بر آن‌چیست؟ گفتم این یك بلطفی مخصوص است که طبع بر آن گواهی می‌دهد و زبان از آن تعبیر نمی‌تواند. گفت راست می گوئی که گاه دو اسب می‌افتد که هرچه نشان فراهت است درهر دو می‌یابیم و دو کنیزك می‌آرند که هرچه اوصاف حسن وجمال است درهر دو مشاهده می‌کنیم‌و چون آن را بنخاس حاذق می‌نمائیم اسبی را بردیگری ترجیح می‌نهد وکنیزکی را بر دیگری مزیت می‌دهد و چون از وجه رجحان و مزیت این بر آن‌می‌طلبیم آنچ بکثرت در بت وطول ممارست از مزاولت بیـ

۱- Intuition esthétique

وشراء دواب و ارقاء بذوق دریافته است در عبارت نمی‌تواند آورد»[۱]

همین مثال را آمدی نیز در الموازنه آورده است و ظاهراً شمس قیس مؤلف المعجم بدان کتاب نظر داشته است. مؤلف اخیر این نکته را نیز می‌افزاید که: «همچنین در شعر نیز گاه افتد که دو بیت باشد هر دو خوب و نادر اما کسانی که بصناعت شعر واقفند دانند که از آن دو بیت کدام بهتر است؟ ... وهمین معنی را محمدبن سلام الجمحی و ابو علی دعبل بن‌علی‌الخزاعی در کتابهای خویش یاد کرده‌اند واسحق موصلی گوید که روزی معتصم از من درباب احوال نغم و کیفیت شناخت آنها پرسش کرد گفتم پاره‌ای چیزها هستند که بر آنها می‌توان معرفت یافت اما آنها را وصف وبیان نمی‌توان کرد»[۲]

ادب تطبیقی

چون بحثی از موازنهٔ ادبی درین کتاب آمد، بی‌مناسبت نیست درباب آنچه امروز به‌تبعیت از اروپائی ها ادبیات تطبیقی یا ادب تطبیقی می‌گویند، نیز درینجا سخنی چند گفته آید[۳]. تعبیر واصطلاح ادب تطبیقی را در اروپا، بنا

۱ــ المعجم چاپ بیروت ص ۴۳۰

۲ ــ الموازنه ص۱۶۸–۱۶۷

۳ ــ ادب تطبیقی یا ادبیات تطنیقی اصطلاحی است که برای Litterature Compareé فرانسوی یا Comparative Literature انگلیسی در زبان فارسی متداول شده است والبته ترکیب دقیق وخوش‌آهنگی نیست وشاید «موازنهٔ ادبی» در بعضی موارد برای آن مفهوم مناسب‌تر هم باشد، امادر اینجا به پیروی از تداول وشهرت، استعمال آن را روا دیدیم.

برمشهوراولین بارنقادی فرانسوی نامش ، ویلمن، بکار برد وسپس سنت بوو منتقد مشهوردیگرفرانسوی آن را ترویج واستعمال نمود . اما این ادب تطبیقی که ویلمن وسنت بو واز آن سخن می گفتند شیوه وروش علمی مشخص ومعینی نداشت ودرواقع فقط نوعی مقایسه بین شاعران ممالك مختلف بود . بعدها محققان روش وشیوهٔ تطبیق ومقایسه راکه علماء طبیعی درطبقه بندی جانداران وامورحیاتی بکارمی بردند درادب نیز بکاربستند و قواعد و اصول ادب تطبیقی را مُمهّد نمودند . درین طریقهٔ جدید ادب تطبیقی محققان سعی کردند درمناسبات و روابط ادبی وذوقی بین اقوام و ملل تحقیق کنند واین تحقیقات را مبتنی بر مدارك و شواهـد دقیق درست تاریخی بنمایند . ازآن پس ، تحقیقات جالبی درین زمینه نشر یافت و انجمن ها و مجله هایی بـرای تحقیق درادبیات تطبیقی تأسیس گشت و علی الخصوص درطی این هفتاد سال اخیر کتب وتحقیقات بسیاری درین رشته انتشاریافت و عـده یی ازمحققان و منتقدان درفنون وشقوق آن پژوهش های جالب وگرانبها نمودند وادب تطبیقی وسعت وورونقی تمام پیدا کرد . وبا آنکه این رشته ازتحقیقات ادبی هنوزبالنسبه جوان و وتازه است ودر بین کسانی هم که بدان می پردازند درباب ارزش وحدود آن بحث واختلاف هست اما آینده یی روشن دارد وشك نیست که در آینده ازمهمترین ابواب نقادی بشمارخواهد رفت .

ادب تطبیقی درواقع عبارتست ازتحقیق درباب روابط ومناسبات بین ادبیات ملل واقوام مختلف جهان وپژوهنده یی که بتحقیق درین رشته اشتغال دارد ، مثل آنست که در سرحد قلمرو زبان قومی بکمین می نشیند تا تمام مبادلات ومعاملات فکری وادبی راکه از آن سرحد بین

آن قوم و اقوام دور و نزدیك دیگر روی می‌دهد تحت نظارت و مراقبت خویش بگیرد و پیداست که حاصل تحقیق او با میزان دقت و مراقبتی که درین تحقیق بکار بندد مناسب خواهد بود. بنابرین شاید بتوان گفت که در ادب تطبیقی آنچه مورد نظر محقق و نقاد هست نفس اثر ادبی نیست بلکه تحقیق در کیفیت تجلی و انعکاسی است که اثر ادبی قومی در ادب قوم دیگر پیدا می‌کند و بعبارت دیگر آنچه در ادب تطبیقی مورد توجه و نظر اهل تحقیق است آن تصرف و تدبیری است که هر قومی در آنچه از آثار ادبی قوم دیگر اخذ و اقتباس می نماید اعمال می‌کند. بنابرین وقتی سخن از اخذ و اقتباس و تقلید و نفوذ در میان می‌آید و ادعا میشود که نویسنده و شاعر قومی، آثار یا مضامینی را از نویسنده و شاعر قومی دیگر اخذ و تقلید کرده است در واقع این بیان متضمن این است که نویسنده و شاعر قومی چگونه با مضامین و آثار قوم دیگر مقابله کرده است و آن آثار را چگونه و به‌چه نحوی تلقی نموده است؟

نکتهٔ جالبی که درین مورد، باید خاطر نشان کرد این است که ادب تطبیقی هم با نقد تاریخی تفاوت دارد، و هم از موازنهٔ ادبی جداست. قلمرو نقد تاریخی فقط تحقیق در مقدمات و سوابق تاریخی آثار ادبی و نویسندگان آنهاست در صورتیکه ادب تطبیقی بیشتر نظر باین دارد که در مناسبات و روابط بین آثار ادبی اقوام بحث کند. همچنین در آنچه موازنهٔ ادبی نام دارد، و پیش ازین بتفصیل از آن گفتگو رفت، سخن از مقایسهٔ معانی و مضامین آثار شاعران و نویسندگان در میان است و چندان بمأخذ و منبع و بتقدم و تأخر آنها نظر نیست در صورتیکه ادب تطبیقی بمقایسه و موازنهٔ مجرد اکتفا ندارد و می کوشد که معلوم دارد کدام یك از آثار

تحت تأثیر و نفوذ اثر دیگر بوجود آمده است وحدود تأثیر و نفوذ هر اثری در آثار نویسندگان اقوام دیگر چیست؟ باین اعتبار ادب تطبیقی، ازمقولهٔ نقد نفوذست الا اینکه در نقد نفوذ، بمعنی خاص کلمه، بیشتر منتقد توجه دارد باینکه یك اثر ادبی دربین اخلاف همان قومی که آن اثر دربین آنها بوجود آمده است تا چه حد مورد اخذ وتقلید واقتباس واقع شده است، وادب تطبیقی بیشتر سعی دارد معلوم کند که آن اثر ادبی در بین اقوام و ملل دیگر عالم تا چه حد وچگونه مورد تقلید و اقتباس واقع گردیده است. فی‌المثل، وقتی سخن از آثاری باشد که به سبك واسلوب گلستان سعدی یا لیلی و مجنون نظامی در ایران بوجود آمده است، سخن از نقد نفوذ است اما وقتی بحث از تقلید ها واقتباس هایی است که فی‌المثل کسانی مانند لافونتن و اوژن مانوئل از حکایات گلستان کرده‌اند، سخن از ادب تطبیقی است [۱]. وازین بیان پیداست که ادب تطبیقی، با آنکه امروز فنی مستقل تلقی میشود، با آنچه نقد نفوذ خوانده میشود بی مناسبت نیست واین نکته‌ایست که پیش ازین نیز بدان اشارت کردیم.

باری تحقیق وپژوهش درادب تطبیقی، گذشته از فواید دیگر، شناخت علل واسباب واقعی تحولات ادبی را وتغییراتی راکه در معانی واسالیب مختلف حاصل میشود آسان می کند وآن محدودیتی را که برای محقق ونقاد، بسبب حصر نظر درتحقیق ادب قومی و ملی حاصل می‌شود واورا ازادراك بسی دقایق محروم می‌دارد، تاحدی رفع می کند

---

۱ ـ رك: هانری ماسه بنام « Essai sur le poete Saadi » و نیز مقالهٔ نگارنده تحت عنوان: سعدی دراروپا، مجلهٔ سخن دورهٔ سوم.

وازبین می‌برد. ازهمین‌رو، درتحقیق تاریخ ادبیات ما، از فواید آن غافل نباید بود. چون در ادوارقبل ازاسلام، بدون شك روابط و مناسباتی بین ادب و فرهنگ فرس قدیم واوستائی باادب و زبان سنسکریت وحتی آرامی وبابلی وجود داشته است؛ وادب عهداشکانی وساسانی نیزازنفوذ افکاروآثار آرامی‌وسریانی ویونانی وهندی برکنار نبوده است. پیداست که فهم وشناخت درست ودقیق ادب‌پیش ازاسلام ما، بدون توجه بدین مناسبات ممکن نخواهد بود. چنانچه فهم ونقد درست و دقیق ادب قدیم بعد از اسلام ما نیز بدون توجه بروابط و مناسباتی که بین ادب فارسی و عربی هست امکان نخواهد داشت و در نقد وشناخت ادب معاصرنیز، توجه بتأثیر ونفوذی که ادب اروپائی در ادب فارسی‌داشته است ضروریست. شك نیست که تا باین‌مباحث‌توجه کافی‌نشودعلت‌حقیقی‌بسیاری‌تحولات که‌درطی‌قرون،درمضامین‌واسالیب‌و انواع فنون وشعروادب فارسی روی داده است نا ممکن و یا ناتمام خواهد بود. وبدین ترتیب اگر منتقد، بآنچه موضوع ادب تطبیقی است یعنی بآنچه‌مربوط بمناسبات‌وروابط ادبی‌اقوام جهانست، چنانکه باید توجه ننماید، درفهم ونقد آثار ادبی چنانکه باید توفیق نخواهد یافت. زیرا، بهرحال ادب هرقوم وملتی ناچاروقتی درادب قومی‌وملتی دیگر، بیش‌وکم نفوذی وتأثیری داشته است و ازادب اقوام دیگر نیز کم‌وبیش بهره‌یی واثری گرفته است. چنانکه ادب عهد رنسانس و دورهٔ‌کلاسیك فرانسه ازتأثیر ادب یونانی وررومی خالی نبوده است و ادب فارسی، دربعضی‌ادوارازادب عربی تاثیروبهره داشته‌است‌وبنابرین، نقاد محقق‌که می خواهد، در باب این ادوار تحقیق انتقادی درست و

دقیقی انجام بدهد ، ناچارست که بدین نکات ، چنانکه باید توجه و عنایت داشته باشد ، ونتایجی را که ازتحقیق در ادبیات ملل و اقـوام مختلف عالم بدست آمده است ازنظردور ندارد ، تا بتواندارزش دقیق ودرست آثارادبی جهان را ، چنانکه هست ، ادراك وبیان نماید[1] .

اصطلاحات نقادان

در پایـان این مقال ، یك مسالهٔ دیگر باقی می‌ماند وآن بحث در بارهٔ آندسته از الفاظ واوصاف است که منتقدان دربیان احکام وآراء خویش بکاربرده اندو بکارمی‌برنـد . شنـاخت ایـن الفاظ واوصاف درفهم اغـراض و مقاصد منتقدان گذشته اهمیت بسیاردارد واغراض ومقاصد بسیاری ازمنتقدان امروزرا نیزبدون وقوف براین الفاظ واصطلاحات بدرستی نمی توان ادراك کرد .

دربارهٔ الفاظ واصطلاحات منتقدان ، بطور کلی باید این‌نکته‌را درنظرداشت که اکثرآنها دقیق وواضح وخالی‌ازابهام نیست و بهمین جهت ازین الفاظ ، غالباً همه‌جا معانی دقیق وصریح وقاطعی حاصل‌نمی شود وبساکه بعضی ازآن الفاظ برمفاهیم و معانی کثیراطلاق میشود و گاه نیز با مفاهیم ومعانی دیگرمرتبط ومشترك میشوند واین معانـی

---

۱ – برای اطلاعات ومآخذ راجع بادب تطبیقی رجوع شود به :

Guyard : la Litterature Compareé . paris 1951

وبرای اطلاع اجمالی ازنتایج تحقیقات اخیر راجع بادب تطبیقی‌رجوع‌شود به :

F · Baldensperger and W · Friedrich . Bibliogrophy of comparative literature · univ · of North Caloli · 1950

ازاسباب وجهات ابهام واغتشاش آن الفاظ واصطلاحاتست. بدینگونه، این الفاظ واصطلاحات را که امروز در نقد ادبی بکار می‌رود، بهیچوجه با اصطلاحات والفاظ علوم طبیعی امروز نمی‌توان سنجید علی‌الخصوص که قسمتی عمده ازین الفاظ، مرده ریك ومیراث فرهنگ وادب قدیم است. چنانکه قسمتی از آنها اصطلاحات و الفاظی است که کسانی مانند ارسطو ولونگینوس وغیرهم وضع کرده اند وقسمتی دیگر، آنهاست که درزبان ما، ازاستعمالات علماء منطق ونحو وبیان وبلاغت بازمانده است وپیداست که توالی استعمال این الفاظ درطی قرون همواره درمعانی ومفاهیم آنها تفاوت پدید آورده است وبسا که این الفاظ بتدریج از آن معانی ومفاهیم اصلی که دراصل جهت آن معانی جعل ووضع شده‌اند انحراف حاصل کرده‌اند چنانکه الفاظ جزالت وفصاحت وبلاغت وامثال آنها، امروز از حیث معنی ومفهوم باآنچه قبلاازین الفاظ می‌فهمیده‌اند تفاوت دارد و ازین رو، در تعریف وشناخت این الفاظ، توجه بتحول وتطور معانی آنها ضرورت تمام دارد وبی این نکته نمی‌توان ازحقیقت این الفاظ وتعبیرات، وازعقاید وآراء منتقدان در بارهٔ آثار ادبی بدرستی وقوف یافت.

باری، در یونان قدیم، مقارن قرن پنجم قبل ازمیلاد مسیح که نقادی درادب بیش وکم آغازشد اوقات اهل نظر بیشتر مستغرق ابداع وایجاد آثار ادبی بود، ازاین جهت فرصت اشتغال بمباحث کلی ونظری درباب ادب و آثار ادبی چندان دست نمی‌داد. حتی یونانی‌ها مابین صناعات یدی وآنچه امروز، فنون ظریفه یا هنرهای زیبا نام دارد، تفاوت نمی‌نهادند. نجار وطبیب وشاعر وحجار جملگی کارگران بشمار می‌آمدند

وکاری که انجام می دادند بلفظی تعبیر میشد که آن را صناعت یافن یا هنرمی توان خواند وهمین نکته ازجهات واسباب عمده‌یی بود که مسائل ومباحث مربوط بنقد ادبی را ازجهت الفاظ وتعبیرات دچارابهام واجمال تمام کرد . اریستوفان که شیوهٔ طنزواستهزاء را جهت بیان آراء وعقاید ادبی وذوقی خویش بکار برد البته تا حدی سبب وسعت وغنای الفاظ و تعبیرات نقادی گشت. افلاطون حکیم الهی نیز درحد خویش مفاهیم و تعبیرات تازه‌یی درزمینهٔ اصطلاحات نقادی وضع وابداع کرد که از آنجمله است تعبیری که درباب بیان ماهیت شعروموسیقی وسایرانواع صناعات دارد ، وجمیع آنها را تقلید ومحاکاه می‌خواند درحقیقت هرچند آن لفظی که ، از آن تعبیر به تقلیدومحاکماة می کنیم ازاختراعات وموضوعات افلاطون نیست امـا استعمال آن درین معنی و بعبـارت دیگر وضع اصطلاحی آن درین مورد بخصوص ، بافلاطون راجع است . ارسطونیز برین مجموعهٔ لغات و اصطلاحات نقد ادبی بعضی الفاظ وتعبیرات تازه افزود که از آنجمله است لفظ کثارسیس ، بمعنی تطهیر و تزکیه ، که ارسطو نتیجهٔ تاثیر تراژدی را در نفس انسان عبارت از آن می داندو در بارهٔ حقیقت کثارسیس و مرادی که ارسطو از آن لفظ داشته است شارحان و نقادان اختلاف بسیار دارند . مع ذلك ارسطو درکتاب فن شعر خویش چندان دقتی دراستعمال الفاظ و اصطلاحات بخرج نداده است وبسا که یك لفظ را درد ومعنی یا بیشتر بکار برده است و نیز اتفاق افتاده است که برای یك معنی گاه لفظی و گـاه لفظ دیگر را استعمال نموده است[1] در کتاب فن خطابه نیز ، ارسطو بعضی الفاظ و

۱- رك Shipley : Dict · of world Lit · Term · P88

اصطلاحات خاص نقد ادبی را بکار برده است اما رویهمرفته می توان گفت ارسطو نیزمانند افلاطون واسلاف اوچندان بالفاظ و اصطلاحات نقادی توجه وعنایت نداشته است ، واین مسائل را جهت خوض وتحقیق نقادان ومحققان خلف بازگذاشته است . اما علماء بلاغت وبیان که بعد ازارسطو آمدند ودربین آنهاکسانی مانند دمتریوس از اهل فالروم[۱] وپراکسی فانس[۲] بودند ، درامرالفاظ واصطلاحات دقت و توجه بیشتری نشان دادند علی‌الخصوص در مورد اسالیب بیان و فنون شعرالفاظ واصطلاحات تازه‌یی وضع و انتخاب نمودند وبدین ترتیب دائرهٔ الفاظ واصطلاحات نقد ادبی را وسعت دیگر بخشیدند و کسانی مانند ملئاگر[۳]هم که بعد ازآنها آمدند همچنان دروضع و استعمال اینگونه الفاظ واصطلاحات اهتمام ورزیدند .

الفاظ واصطلاحات منتقدان رومی نیز اکثر مأخوذ از الفاظ و وتعبیرات یونانی ها بود هرچند در بعضی موارد چون استعمال ویانقل الفاظ یونانی درزبان لاتین مقدورومیسر نبود الفاظ دیگری جعل ووضع می‌کردند ویا مانند سیسرون خطیب معروف رومی ، درمقابل یك‌لفظ یونانی‌دوسه‌لفظ‌مترادف می آوردند . باری ، الفاظ وتعبیرات‌واصطلاحات نقادان یونانی بوسیله وباهتمام رومی‌ها ، بنقادان فرنگی عهد رنسانس نقل شد ورفته رفته بر آن مزید گشت تا بپایهٔ کنونی رسید . بعلاوه ، درمشرق ونزد سریانی‌ها واعراب نیز، قسمتی ازین الفاظ واصطلاحات

---

۱ – Demetrius of Phalerum

۲ – Praxiphanes ۳ – Meleager

نقل یا ترجمه شد ومایه قسمتی ازالفاظ واصطلاحات رائج بین ادیبان و نقادان ما گشت که ازجانب علماء بلاغت وبیان نیز ، چیزی بر آن مایهٔ مستعار افزوده گشت واصطلاحات نقادان ادب قدیم مارا پدید آورد.

ازین الفاظ واصطلاحات ، که منتقدان قدیم ما درشناخت و نقد آثار ادبی بکار می‌برده اند بعضی مأخوذ ازعلوم بدیع وبلاغت بوده است وبعضی ازمنطق و حکمت ناشی شده است که شرح آنها خود تفصیلی دارد ودر هرحال شناخت درست آنها در فهم مقاصد و اغراض نقادان قدیم وحتی نقادان امروز ، ضرورت دارد و باید مورد توجه واقع شود . زیرا ، چنانکه مکرر گفته شد ، بیان آراء وقضاوتهایی که منتقدان درباب آثار ادبی اظهارمی کنند ، اگردرست ممکن باشد، خود جز بوسیلهٔ این الفاظ واصطلاحات ممکن نخواهد بودوازین جهت اهمیت وقوف برین الفاظ واصلاحات خود پیداست .

اوصاف و نعوت

حقیقت آنستکه ، قضاوت و حکومت در بارهٔ آثارادبی لازمه‌اش فرض وجود مبادی واصولی است که مشترك وکلی باشد ورعایت آن اصول ومبادی درانواع وفنون ادبی ضرورتش محرزباشد درینصورت می‌توان گفت اصول ومبادی کلی و مشترك ادبی عبارتست ازیك سلسله احکام و داوریهایی که متضمن و مشتمل براوصاف ونعوت پسندیده‌یی می‌باشند که‌وجود آن اوصاف و نعوت درآثار ادبی سبب مقبولیت آن آثار خواهد بود کما اینکه فقدان وعدم آنها موجب خواهد شدکه آثارادبی قبول خاطر وشهرتی را که باید، نداشته باشند . تحقیق وشناخت این اوصاف و نعوت ، اگر

ممکن باشد، سبب خواهد شد که قضاوت و حکومت منتقد در بارهٔ آثار ادبی تاحدی که مقدور ست عینی و کلی باشد و بعبارت دیگر طوری باشد که سایر ارباب ذوق نیز بتوانند آن قضاوت و حکومت را که منتقد در بارهٔ آثار ادبی می کند مقبول و معتبر بشمارند.

اما تحقیق و شناخت این اوصاف و نعوت کاری آسان نیست. محققان و صاحبنظران از دیرباز درین باب تحقیق ها کرده اند و سخن‌ها گفته اند. این اوصاف و نعوت را حتی بدقت و استقصاء تعداد نیز نمی توان کرد. پاره‌یی ازین اوصاف و نعوت عبارتند از فصاحت، عذوبت، جزالت، دقت، وجدت، انسجام وامثال اینها و منتقدان بعضی آثار را بفصاحت ستوده اند، بعضی را بجزالت وصف کرده اند، بعضی سخنان را منسجم شمرده اند و برخی‌را عذب خوانده اند اما اینکه حقیقت و ماهیت این اوصاف و نعوت که درین آثار آنهارا سراغ داده اندچیست؟ امریست که مورد بحث و خلاف بسیارست و وقتی می‌توان اشکال واقعی را، که درفهم و تعریف ماهیت این اوصاف هست درست ادراک کرد که بخواهیم آنها را دربیان ارزش آثارادبی بکاربریم. اینجاست که ماهیت آن الفاظ، مانند حبابی لطیف با اندك تماس ازهم می پاشد و محو و ناپدید می گردد و بساکه منتقد نتواند درست دریابد و یا لااقل بیان کند که آن اثرادبی که مورد نقد و نظر اوست در حقیقت تا چه حد ازهریکی ازین اوصاف و نعوت بهره دارد واز دانستن و شناختن حد و بهره‌یی هم که آن اثرادبی ممکن است ازین اوصاف و نعوت داشته باشد

تازه معلوم نیست که تا چه اندازه می‌توان حکم درست دقیق در بارهٔ ارزش آن اثر ادبی کرد ؟ درحقیقت هرگز نمی‌توان حکم دقیق قطعی کرد که درفلان اثر ادبی دقت وصدق تاچه حد رعایت شده است و همچنین این صدق ودقتی هم که در آن اثر بکار رفته است هیچ نمی‌توان دانست که آیا واقعا سبب مزید زیبائی وعظمت وقبول آن اثر گردیده است یا اینکه همان نکته موجب عیب وزشتی آن گشته است ؟ باری وجود این مایه شك واختلاف درحقیقت و ارزش وماهیت این اوصاف و نعوت سبب شده است که بدرستی نتوان مبادی واصولی دقیق وجامع و کلی ومشترك برای نقد آثارادبی بدست آورد وچون هیچ منتقدی نیز از سبق ذهن وغرض وهوی خالی نیست شناخت و دریافت این اوصاف و نعوت دشوارتر نیزشده است وبسا که منتقدی باقتضای ذهن وهوی و تعصب وغرض خویش برای اثری ، اوصاف ونعوتی قائل شده است و که منتقد دیگر هرگزچنان نعوتی واوصافی را درآن اثر نمی یابد و نشان نمی‌دهد .

اکنون به‌بینیم دلالت و ارزش واقعی این الفاظ واصطلاحات ، اصلا تا چه حد وچه میزان است ؟ حقیقت آنست الفاظ ولغات دراکثر موارد ، جهت بیان معانی واغراض دقیقه ، ناقص و نارساست و همین معنی ازاسباب عمدهٔ اختلاف ها وکژفهمی‌هایی است که برای مردم در ادراك مقاصد یکدیگردست می‌دهد . اما آنجا که سخن دربیان معانی ومقاصد لطیف ودقیق مربوط بآثار ذوق وهنرست ، ضعف ونقص الفاظ وعبارات بارزتر ومحسوس ترست ومع‌هذا درهمین موارد نیز چنان با

الفاظ ومصطلحات متداول ومعمول خویش انس والفت داریم که غالباً عیب وقصور ونارسایی آنهارا ازیادمی‌بریم وحتی گاه ملتفت نیستیم که لفظ وبیان ما دردلالت بر آن معانی که مورد نظرست ناقص وقاصرست ویا دربیان وعبارت ما نقصی و قصوری هست. چنانکه پرده‌یی نقاشی را می‌بینیم وبحکم عادت می‌گوییم که زیباست وهرگز درصدد بر نمی آئیم بدانیم وبگوئیم تأثیری که آن پرده واقعاً در ذهن ما دارد ، وآن حالتی که درذهن ما بوجود می‌آورد چیست ؛ وتوجه نداریم که کلمهٔ زیبا دروصف وبیان آن تأثیری که پردهٔ نقاشی درما دارد مبهم وناقص وضعیف ونارساست اما حقیقت آنست که کشف این نکته نیز که دربیان حقیقت آن تأثر وحالت ما لفظ «زیبا» هیچ رسا نیست ، خود آسان دست نداده است وادراك حقیقت این زیبائی ، یا این حالتی که ما از آن بزیبایی تعبیر می‌کنیم ، برای بسیاری از مردم عادی آسان‌نیست .

نکتهٔ جالب این است که بسیاری ازاوصاف ونعوت از قبیل «فصاحت» و«عذوبت» و «جزالت» و «انسجام» ونظائرآنها که درتوصیف وبیان آثارادبی بکارمی‌بریم خود احوالی است که‌فقط برای ذهن ما دست داده است وتمام آنها اموری هستند ذهنی ونفسانی و بهیچوجه بالفاظ وعبارات خارجی‌وعینی مربوط نیستند وآنجا که‌منتقد این اوصاف را جهت الفاظ و عبارات بکار می برد در واقع استعمالش برسبیل مجازست‌ودرحقیقت‌مثل اینست که اوصاف معلول‌را بعلت یااحوال‌واوصاف‌مسبّب‌رابسبب‌نسبت کرده باشد. توجه‌باین‌نکته، خود نشان می‌دهد که درنقد وقضاوت آثارادبی تاچه حدممکن‌هست

خطا واشتباه پیش بیاید و کار منتقدی که بخواهد واقعاً آنچه را از آثار ادبی کشف وفهم می کند بیان نماید تا چه حد دشوارست .

در هرحال ، قدرمسلم این است که الفاظ وعبارات متداول و معمولی که نقادان در بیان اوصاف واحوال آثار ادبی دارند ، تا حدی سبب اخفاء مقصود ومراد نیزمی باشند وغالباً چنین بنظر می آید که آن الفاظ اموری را که عینی وخارجی هستند وصف وبیان می کنند در صورتیکه حقیقت حال این است که این الفاظ وعبارات ونعوت اموری هستندذهنی که فقط درنفوس واذهان ما وجود دارند نه درعالم خارج. هرچند دربارهٔ بعضی ازاین اوصاف مثل زیبایی وموزونی، نظربسیاری ازاهل نظراین است که آنها اموری عینی و خارجی هستند نه اموری ذهنی ونفسانی . با این مقدمات پیداست که تعریف وشناخت درست و دقیق این اوصاف ونعوت تاچه حد دشوارومشکل خواهد بود [۱] .

---

۱ - برای توضیحات بیشتری دربن باب رك برسالهٔ نقدالشعرما وهمچنین به:
Richards: principles of Literary Criticism-14ed p19-24

٤

در یونان و روم

ترقی وعظمت یونانی‌ها درادبیات وهنریکی ازعجیب ترین امور تاریخ ملل واقوام بشمارمی آید. جنب و جوش عقلی این‌قوم و علاقهٔ دائم وثابتی که بادراك مظاهر جمال داشته‌اند اقسام تازه‌یی‌از ابداعات هنری‌بوجود آورده‌است. نیروی‌فهم‌وادراك‌قوم یونانی ازقدیمترین‌دورهٔ تاریخ آنها تا وقتی که استقلال آن قوم ازمیان رفت همواره در حال رشد وتوسعه وتحول‌وتکامل بود. مع‌ذلك محققان تصدیق کرده اند که یونان درهمه حال، هرگزازسیطرهٔ نفوذ معنوی سایر اقوام مجاور و علی‌الخصوص ازتأثیرایران برکنار نبوده‌است. لیکن انکار نمی توان کرد که نبوغ واستعداد شگرف این قوم درتکمیل و توسعه تمدن و فرهنگ‌جهان سهم عمده ومهمی دارد.

درشعروادب، یونان یگانه کشوری‌است که تحول وتطوری‌منظم داشته‌است‌ودرهریك‌ازمراحل تکامل‌اجتماعی آثاروانواعی راکه‌مقتضای

آن مرحله ازتحول بوده است بوجود آورده است . ادبیات لاتین وادبیات سائر ممالك اروپا هیچکدام نتوانسته‌اند مراحل تطور و تکامل را چنین مرتب ومنظم بپیمایند ودرهر دوره از تاریخ خود آن نوع شعر یا نثری را که لازمه اوضاع واحوال آندوره است ایجاد کنند بلکه در هردوره ازادوارتاریخ ادبیات این اقوام همهٔ انواع مختلف شعربیش و کم وجود داشته است وفی‌المثل وجود شعرحماسی دردورهٔ خاصی از ادبیات لاتین یا ادبیات انگلیس وفرانسه دلیل آن نیست که در آن دوره شیوهٔ سپاهی ونظامی درآنکشورها رواج داشته است و یا طریقهٔ ملوك‌الطوائفی رائج بوده است . اما در یونان ، بر خلاف سایرممالك اروپا تطور وتکامل انواع شعرتقریباً همواره با تحول اجتماعی حیات عمومی همقدم بوده است .

این تطوروتکامل بتدریج لیکن بدون وقفه وانقطاع صورت گرفته است . انواع و فنون شعر از حماسی و غنائی وتمثیلی هرکدام باقتضای اوضاع واحوال زمانه بتوالی پدید آمده‌اند وهریك ازانواع وفنون مزبور ثمرهٔ مقتضیات حیاتی‌قوم‌یونانی درعصر ودورهٔ‌خاصی‌بشمار می آید . درادوار بدویت شعری که قوم یونانی بدان تغنی‌می کرد یکنوع دعا ومناجاة بود که درمقام نیایش وستایش ارباب انواع می‌سرود و آن را هیمنوس می‌خواند اما اینگونه اشعار باگویندگانشان فراموش شده وازمیان رفته است وپاره‌یی اسامی که باین عنوان درتاریخ‌ادبیات یونان مذکور می گردد نیز نه قطعی‌است ونه متفق علیه . در دورهٔ ملوك‌الطوائف که بلاواسطه بعدازادوار بدویت پیش آمد نوع حماسی رواج یافت واعمال‌پهلوانان ودلاوران‌سلحشورموضوع‌اشعار گویندگان

قرار گرفت . آثار هومر (۱) وهزیود (۲) نمونه‌یی ازاین نوع شعرست که آنهارا می‌توان توصیف حیات و آئینهٔ زندگی مردم یونان در آن اعصار تلقی کرد . مع هذا دروجود هومر که دومنظومهٔ ایلیاد واودیسه منسوب بدوست بعضی محققان تردید دارند واورا موجودی موهوم می دانند وایلیاد واودیسه را گمان می کنند مجموعه هائی از آثار شاعران متعدد ادوارقدیم باشد . باری بعداز دورهٔ حماسی عصرظهور شعرغنائی است (قرن هشتم ق ـ م) که مضامین شتی ازغزل ورثاء ومدیح وهجاء راشامل بوده است وغالباً هنگام خواندن آن آلتی را بنام لیر Lyre می نواخته اندونام غنائی برای این نوع شعر ازهمینجاست . ازمشاهیر شعرایی که باین نوع سخن گفته‌اند، در رثاء «کالی نوس» (۳) و «سیمونید» (٤) مشهورند ، درهجاء وتفاخر «ارشیلوك» (٥) ودرغزل «پیندار» (٦) و «سافو» (۷) نام بردار می‌باشند . شعردراماتیك یا تمثیلی از مخترعات دورهٔ بعد یعنی قرن ششم قبل ازمیلادست . درین نوع شعر مقصود آن بوده است که حادثه وواقعه‌ای مؤثر وعبرت انگیز را بزبان شعر اما بکمك عمل و حرکت تقلید وتصویر نمایند و آن را به تراژدی (۸) یعنی نمایش غم انگیز و کومدی (۹) یعنی نمایش مضحك تقسیم می کرده اند دربین نویسندگان تراژدی از همه مشهورتر اشیل (۱۰) و سوفوکل (۱۱) واوری پید (۱۲)

۱ – Homere
۲ -- Hesiode
۳ – Callinos
٤ – Simonide
٥ – Archiloque
٦ – Pindare
۷ – Sâpho
۸ – Tragedie
۹ – Comedie
۱۰ – Eschyle
۱۱ - Sophocle
۱۲ – Euripide

می باشند و از ناموران در فن کومدی اریستوفان[1] را می توان ذکر کرد. بهرحال هر کدام از انواع سه گانهٔ شعر در یونان باقتضای اوضاع واحوال مدنی واجتماعی پدید آمده است ودرهریك از انواع مزبور می‌توان احوال قوم یونانی را منعکس یافت. در میان اقوام آریائی ظاهراً تنها قومی که ازجهت تنوع آثارادبی وهم ازلحاظ نظم وتوالی مراحل تطور با قوم یونانی درخورقیاس تواند بود قوم هندویست که هم ادبیاتی وسیع ومتنوع دارد وهم تکامل انواع و فنون ادبی آن بعقیدهٔ بعضی محققان، همقدم بامراحل تطورمدنیت آن‌قوم بوده است[2].

اما درباب نقدوتاریخ آن پیش‌ازظهورافلاطون وارسطواطلاعات زیادی دردست نیست. پی‌زیسترات[3] جبار وسردارمعروف آتن راکه ازسال ۶۰۰ تا ۵۲۵ قبل‌از میلاد میزیست شاید بتوان قدیمترین منتقد درادب یونان شمرد زیرا او ظاهراً نخستین کسی بوده است که درصدد جمع و تدوین آثار هومر برآمده‌است. کسنوفان و هرکلیتوس‌هم، که مقارن مائه ششم قبل‌ازمیلاد میزیسته اند، مطابق بعضی روایات و واخبار، براشعارهومر ازلحاظ اخلاقی ایرادهایی میکرده‌اند، که دررد ودفع ایرادهای آنها، کسانی که بعدها خواسته اند از هومر دفاع کنند بتأویل آن مواضع از اشعار او که مورد ایراد بوده است پرداخته اند. همچنین در آتن قدیم بعضی از شیوخ وقضاة[4] مأمورومواظف بودندکه

۱– Aristophane

۲ ـ رك ـ بودنوف تاریخ ادبیات یونان. ج ۱ ص ۲۳ و ۲۵

۳ - Pisistrate ۲ - Archontes

وسایل نمایش تراژدی‌ها را دراعیاد و جشنها فراهم نمایند . اینها حق داشتند اثری راکه شاعرجهت نمایش به آنها عرضه میکرد بپذیرند یـا ردکنند بعضی از آنها گاه آثاری را ازشاعران معروف مثل سوفوکل نیز رد میکردند . این شیوخ و قضاة را نیز میتوان از نخستین وقدیمترین نقادان ادبی شمرد ونیز کسانیرا که درمسابقات رواة شعرحاکم وقاضی میشدند میتوان ازمنتقدان قدیم یونان محسوب داشت . بهر حال قبل از ظهور افلاطون یا لامحاله قبل از سقراط نقد به معنی واقعی در یونان تقریباً وجود نداشته‌است .

اریستوفان

در دورهٔ سقراط اریستوفان شاعر را میتوان از قدیمترین نقادان دانست‌وی تنها نویسندهٔ کومدی در یونان قدیم است که آثار کاملی از او باقی مانده است . نویسندگان کومدی در آنزمان ، اینگونه نمایشنامه ها را وسیله یی جهت نقد و بحث عقاید و آراء جاری تلقی می کردند واگر شاعری موفق میشد که این عقاید ورسوم را مسخره وانتقاد کند دیگردربندآن نبودکه آنچه گفته است وآنچه نمایش داده است باواقع وحقیقت موافق هست یانه؟ شیوهٔ نقد واستهزاء اریستوفان قدرت وتأثیر بیمانندی دارد ازین روست که افلاطون درباب‌وی گفته است «وقتی‌پروردگاران ذوق معبدی‌انهدام ناپذیر برای خود جستجومی‌کردند روح اریستوفان را برگزیدند[۱]» ملاحظهٔ نمایشنامهٔ «ابرها»[۲] که شاعردر طی‌آن سقراط را بباد هجو گرفته است ومطالعهٔ قطعهٔ «غوکان»[۳] که درنقد وهجو اوری پید می-

---

۱ - Platon : Banquet

۲ - Les Nuées

۳ - Les Grenouilles

باشد نشان می‌دهد که نه بزرگترین حکماء آنعصر از دست زبانش ایمن بوده است و نه معروفترین شعراء. اگر اکنون آثار اریستوفان در دست نبود ممکن نبود انسان تصور کند که در آن روزگار نویسندگان کومدی نسبت بارباب انواع ومقامات دینی واهل سیاست وشاعران ومردم کوی وبازار و حتی نسبت بزنان آتن که درحرم خانه‌ها زندگی می کردند با چنین گستاخی و تهور سخن می گفتند.

کومدی «غوکان» بیش ازهمهٔ آثار اریستوفان عقاید اورا درباب مسائل مربوط بنقد ادبی نشان می‌دهد اما باید متوجه بود که در آثار این شاعر نقد بیشتر بمنظور مزاح واستهزاء است و بنابراین نمایشنامهٔ «غوکان» را هرگز نباید بچشم یك اثر دقیق انتقادی نگریست. اینقدر هست که ازاین کومدی این نکته برمی آید که در روزگار وی موضوع نقد وحکومت درباب آثارشاعران چنان برای عامه جالب بوده است که می توانسته اند ساعتها در تماشاخانه توقف کنند ودر نمایشنامهٔ اریستوفان بدان توجه نمایند.

این نمایشنامه هجونامه‌یی ادبی ودرعین حال مذهبی است که در طی آن شاعر هم انتقادی رقیبانه از آثار اوری پید می کند وهم دیونیزوس خدای شراب را بمسخره می گیرد. خلاصهٔ داستان بدینگونه است که دیونیزوس ازتماشای تراژدی‌یی که بنام وی نمایش مـی‌دهند ملول می گردد. پس، بدوزخ یعنی عالم ارواح و برزخ، می‌رود تا شاعـری از گذشتگان راکه مورد قبول وی افتد بجهان زندگان بازآورد. آنگاه درجلد شیری می‌رود تا خود را از آنچه هست رعب انگیز تـر جلوه

دهد . باری ازرودسعیرجهنم [۱] می گذرد ودرمیان غوغا وفریاد«غوکان» بدوزخ میرسد . در آنجا اوری پید با اشیل در بارهٔ برتری و استادی خویش مشاجره دارند وهر کدام باحرارت ودقت خاصی آثار دیگری را انتقاد می‌نمایند . دیونیزوس که دردعوی حضوردارد بعنوان قاضی حکم می‌دهدواشیل را برتر میشمارد و بجهان زندگان با خود می‌آورد . اما آنچه درین مشاجره یا محاکمه اوری‌پید را مورد طعن ودق اریستوفان قرارداده است این است که اوهواخواه تجدد بوده‌است وبدموکراسی علاقه داشته است وازلحاظ عقیدت نیزپیرومبادی‌واصولی بوده است که مورد پسند اریستوفان محافظه کار و کهنه پرست نمی‌توانسته‌است‌قرار گیرد . اوری پید که‌ظاهراًبافرهنك شرقی خاصه هندی وایرانی آشنائی داشته است ازلحاظ فنی نیز پاره ای تجدد ها را بکار می‌بسته است که‌بردوستداران سنن‌قدیم یونان علی‌الخصوص اریستوفان سخت‌گران وناپسند می آمده است . بعلاوه چون اوری پید قهرمانان قدیم یونان را که سازندگان حماسه و تراژدی تا درجهٔ خدایان بالا می برده‌اند تا حدود عامهٔ مردم تنزل داده است و ارباب انواع را نیز مظهرومخلوق خیال شاعران گذشته میشمرده ودرآثارخودآنهارا دست می انداخته است البته مورد لعن وطعن ودق و نفرین اریستوفان کـه طرفدارومدافع عقاید وسنن وآداب کهن بوده است واقع می‌شده است در این نمایشنامه شاعر از قول اشیل براوری پید ایراد می گیرد کـه خدایان‌تازه‌ای را برمردم عرضه کرده است وپادشاهان گذشته‌رابصورت گدایان و درماندگان در آورده است و تمام اشخاص داستانهایش از

۱ – Styx

هر صنف وطبقه که هستند بزبان واحد وشیوهٔ واحدی سخن می گویند وبعبارت دیگر برای هر کدام زبانی مناسب حال ومقام اودر نظر نگرفته است وهنر نویسندگی‌را تا آنجا تنزل داده‌است که حوادث زندگی‌عادی ومعمولی را موضوع نمایشنامه های خویش کرده است و عشقهای نا فرجام و شورها و نومیدیهای فرومایگان را در تراژدی های خویش آورده است ومی گوید : «شاعر باید عیب وشر را ازانظار پنهان دارد و آن را برصحنه نیاورد وبرخلایق عرضه نکند زیراکودکان را مکتب و آموزگار لازم است اما بزرگان وسالخوردگان را شاعران باید تعلیم دهند . پس تکلیف مطلق و وظیفهٔ‌عمومی ما آن است که جز سخنان شایسته وبزرگ نگوئیم» وبرداستان «فدر» اثر اوری‌پید ازهمین لحاظ ایراد می گیرد واین همان معنی است که سقراط و افلاطون نیز، چنانکه درجای خود خواهدآمد ، بدان توجه داشته‌اند . از لحاظ فنی و هنری نیز اریستوفان ازقول اشیل براوری‌پید ایرادها دارد . ازجمله‌میگوید که دستورهای کلی واصول متناقض بکاربرده است واوائل‌نمایشنامه‌هایش همه یکنواخت ومتشابه است وبسیاری ازگفتگوهائی که بین اشخاص و قهرمانان داستانهایش هست نیزعبث و بیحاصل است و جز مغلطه و سفسطه نتیجه ای ندارد بعلاوه موسیقی نمایشنامه هایش نیز پسندیده نیست مبتذل ومعمولی است وتمام آهنگها ونواها درآنها بهم‌درآمیخته وپریشان وناسازگارست .

البته این انتقادها هرچند با لحنی تند وعنودانه بیان شده است بکلی بی‌وجه نیست ودربعضی‌موارد اگرازاغراق ومبالغه ای که در آنها

هست قطع نظر شود می‌توان تا اندازه‌ای آنها را وارد دانست مع‌ذلك تحول وتجددی که‌اوری‌پید در «درام» پدید آورد علی‌رغم انتقادات‌شدید اریستوفان مورد تبعیت نویسندگان تراژدی واقع شد واین امر البته از تأثیر شدید انتقادات اریستوفان کاست واوری پید راتبرئه کرد وحتی نام اورا بلند وجاودانی نمود.

سقراط

اما عقاید سقراط درباب نقد ادبی، مثل همهٔ مسائل دیگر، چنان با آراء و عقاید شاگردش افلاطون بهم درآمیخته است که آنها را بآسانی ازیکدیگر جدا نمی توان کرد. مع‌ذلك دربعضی رسائل افلاطون از آنجمله رسالهٔ «دفاع سقراط» می توان عقیده ورأی این حکیم بزرگ اخلاقی‌را درباب‌شعر جستجو کرد. دررسالهٔ‌اخیر، می گوید: «بایدهمهٔ‌سعی‌وکوششی‌را که برای‌رسیدن بحقیقت‌معنی کلام ندای غیبی بجا آوردم‌برای شما نقل کنم پس‌ازآنکه مردمان‌نامی دولت را دیدم، بخدمت‌شاعران شتافتم‌ویقین داشتم که نادانی من نسبت بآنان آشکارخواهد بود. ازین‌رواز نتایج افکار شعرا آنچه بیشترازروی رویه سروده شده بود برایشان‌خواندم وبرای‌کسب دانش معنی کلماتشان را پرسیدم. ای آتنیان شرم می کنم واقع امر را بگویم لیکن ناچارم و می‌گویم که همهٔ حاضران بهتراز خود شاعران شعرهای آنها را توجیه می کردند و موضوع تحقیق می ساختند وبزودی دانستم که مایهٔ کلام شاعران دانش نیست بلکه گفته های ایشان ازبعضی عواطف طبیعت وشوروذوق برمی‌آید مانند آنچه ازکاهنان واهل وجدوحال دیده می‌شود کلمات شیرین ازبان جاری

میسازند ولی خود نمیفهمندچه میگویند ضمناً دریافتم که بسبب اشعاری که میسرایند خود رادانشمند ترین مردم می پندارند وحال آنکه هیچ نمیدانند[۱]» ازاین فقره میتوان این نتیجه را گرفت که سقراط ظاهراً نخستین کسی است که پی برده است باینکه قوهٔ فهم و نقد شعر با قوهٔ ابداع و نظم آن تفاوت دارد وبساکه منتقد شعر را از شاعریکه گویندهٔ آن است بهتر بشناسد، وازاین جهت اصل ومنبع فن نقد را بعضی درهمین گفتهٔ سقراط جستجو کرده‌اند. نکتهٔ دیگری که باز درباب عقیدهٔ سقراط راجع بنقد ادبی می‌توان گفت این است که او شعر وتمام صنایع و فنون دیگر را از نظرگاه اخلاق می‌نگریسته است وازاین جهت دربارهٔ ارزش اشعارازروی مبادی واصول اخلاقی حکومت و قضاوت می‌کرده است. درنظر سقراط غایت و هدف فنونی مانند شعر ایجاد لذت وخوشایندی است[۲] وفنون هنر با خیرونیکی سروکاری ندارندوسقراط بهمین جهت شعر رابیفایده می‌داندوحتی زیبائی آن‌را نیزمنکرست‌زیرا وی دربعضی موارداصولا زیبائی‌را ازسودمندی جدا نمی‌داند وعقیده دارد که آنچه سودی‌ندارد نمی‌تواند زیبا باشد.

باری، سقراط با آنکه درطی مکالمات خود مکرر بر سبیل تمثیل واستشهاد ازشاعران یاد می‌کند وحتی گاه ازبعضی ازآنهامانند هومر وپیندار واوری پید اشعاری نقل‌می‌کند لیکن ازلحاظ اخلاق که فلسفهٔ اومبتنی بر آن است‌بشعر چندان توجه ندارد و آن‌راکاری‌بیفایده وعبث می‌شمرد.

---

۱ - حکمت سقراط، فروغی، ج۱ص۱۵۲، چاپ دوم

۲ - رسالهٔ گورگیاس، حکمت سقراط ج۲ص۱۵۸

افلاطون

از بحث های متعددی که افلاطون در باب شعر و شاعری دارد پیداست که بیش از اسلاف خویش بشعر و ادب توجه داشته است و هرچند تمیز آراء ایندو حکیم آسان نیست اما برای تحقیق در تاریخ نقادی بهر حال بکتب افلاطون باید نظر انداخت. ازجملهٔ این کتب، رسالهٔ «فدروس» می باشد که در باب زیبائی بحث می کند و در آنجا از قول سقراط در بارهٔ شعر سخنان دلنشین می گوید و شعر را ارغلبهٔ بیخودی می داند و می گوید که اگر این حالت بر کسی مستولی گردد اورا برمی گیرد و از خویشتن بیخود می کند و در آنحال شعرها و نغمه ها بدو القاء و الهام می گردد اما کسی که گستاخی کند و بخواهد بی آنکه ازین جذبهٔ غیبی بهره‌ای یافته باشد بحرم قدس شعر راه جوید و بیهوده پیش خود چنین گمان برد که رموز و قواعد صنعت کافی است که اورا بگفتن شعر قادر سازد همواره از مرحلهٔ کمال بسیار بدور خواهد ماند و بدون تردید شعری که اهل دانش و خرد بسراید در برابر شعری که مولود جذبات غیبی باشد رونق و جلوه‌یی ندارد. در حقیقت افلاطون درین کتاب بطور کنایه شعر را نوعی از «هذیان» می خواند و شاعر را کسی می داند که آشفته و پریشانست و از خود برآمده و بی‌خویشتن شده است و ازین‌رو در سلسلهٔ مراتب ارواح و عقول انسانی برای روح شاعر جائی در مرتبهٔ نهم و بین درجهٔ اهل‌رموز و اهل صنعت معین می کند درصورتیکه صدر مراتب راکه بلاواسطه بعد ازمقام خدایان‌است بفلاسفه و حکما وا می گذارد و همین فاصلهٔ زیادی که بین مقام حکیم و مقام شاعر قائل می‌شود معلوم می‌دارد که در نظر افلاطون شعر چندان مقام مهمی ندارد.

برای حل این نکته که بظاهر متناقض می نماید باید بخاطر آورد که در وجود افلاطون همواره باید جنبهٔ فلسفی را از جنبهٔ هنری جدا کرد. وی ازین حیث که هنرمند وصنعتگر است باعلی درجهٔ امکان از زیبائی شعر لذت می برد و آهنگ ولطف وعظمت آن را می ستاید وحتی در بعضی از آثار، خود نیز اسلوب شاعرانه بکار می برد وشوری عجب برمی انگیزد وخلاصه وقتی ازدریچهٔ چشم هنرمند بجهان می نگرد شعر را عالی ترین وبرترین وسیلهٔ تخیلات می شمرد و آن را معنی وتجسم زیبائی می داند اما همین افلاطون وقتی از نظرگاه حکمت واخلاق بشعر می نگرد آن را بگونهٔ دیگر می بیند. درین مرحله دیگر زیبائی شعر را فراموش می کند ونادیده می گیرد وفقط درین معنی می اندیشد که فایدهٔ آن چیست؟ ازخود می پرسد که آیا شعر دانشی هست که برای تهذیب وتکمیل انسان بکار بیاید یا نیست؟ تحقیق می کند که آیا شاعر می تواند آموزگار تقوی وفضیلت قرار گیرد یا آنکه موجب رواج گمراهی وتباهی خواهد بود؟ وبالاخره بحث می کند که آیا شاعر برای جامعهٔ مردم خطری بزرگ است که باید از آن اجتناب کرد یا نعمتی ارزنده است که باید بدان شادمان وخرسند بود؟

مسأله همین جاست وهمین امرست که تحقیق در آن، هم ازلحاظ اخلاق اهمیت دارد وهم ازجهت سیاست مهم است و افلاطون بادلائلی که دارد، برخلاف شعر وشاعری فتوی می دهد. در کتاب «جمهور» افلاطون برای تحقق عدالتی که آن را اساس نظم درجامعهٔ خیالی خویش می داند لازم میشمرد که تکلیف شعر وشاعری را ازلحاظ تأثیر تربیتی و

اخلاقی آن تعیین کند . ازین رو طی بحث ممتع ودلکشی در پایان کتاب دوم « جمهور » می گوید که نباید گذاشت کودکان و جوانانی که وجودشان برای آیندهٔ مملکت لازم است از راه شنیدن قصص وخرافات از راه بدر روند و گمراه شوند پس کسی که نظم جامعه را برعهده دارد باید مراقب قصص وداستانهائی که شاعران می سرایند باشد (۱) ودر نظر بگیرد که بسیاری ازین قصه ها وداستانها ناپسند وبیجا ومضرّ ست و باید ازتعلیم وتلقین آنها بکودکان وجوانان خودداری کرد . درینجا افلاطون درباب ماده واساس کار شاعر همان سخنی را می گوید که بعدها ارسطو نیز اساس فن شعر خویش قرار داده است . بعقیدهٔ افلاطون اساس کارشاعر ، قصه گوئی وداستانسرائی است و« خواه شاعران امروز وخواه شاعران گذشته ، کاری جز این ندارند که خلق را بوسیلهٔ امثال وقصص سرگرم دارند » لیکن این امثال وقصص باید چنان باشد که در مسائل دینی واخلاقی موجب ضلال وغوایت جوانان نگردد . فی المثل پاره یی از داستانها که هزیود درمنظومهٔ « تئوگونی » آورده است و خدایان را بکینه کشی وناسپاسی وبی آزرمی منسوب کرده است یکسره دروغ و ترفندست واگرهم راست باشد آنهارا نباید برمردم خواند وبجوانان آموخت زیرا نتیجه یی که ازین داستانها حاصل می شود این است که بکودك می گویند اگر بزرگترین گناه ها را کردی وسخت ترین کینه ها را ازپدرت کشیدی کاری ناپسند نکرده ای بلکه بزرگترین خدایان را دربن کار سرمشق خویش قرارداده ای همچنین شعرا ازاختلافات بزرگی

۱ - جمهور ، کتاب دوم و نیز رك : کتاب سوم ودهم

سخن میگویند که بزعم آنها بین خدایان وجود داشته است و بر اثر آن اختلافات خدایان برای یکدگر دام ها نهاده‌اند و خدعه ها بکار برده‌اند اما نقل اینگونه قصه ها برای اطفال اثری که خواهد داشت این است که ازخدایان سرمشق بگیرند و خدعه و تزویر و حیله و نیرنگ را قبیح ندانند و بجای آنکه با یکدیگر بصلح و سلم و رفق و مدارا رفتار کنند طریق بغی و خدعه و نیرنگ پیش گیرند و بجنگ و کین و بیداد و ستم برخیزند پس شاعران را باید وادار کرد که از اینگونه داستانها نسرایند و از پیرزنان و پیر مردان خواست تا از اینگونه قصه ها نقل ننمایند فی‌المثل برای اطفال نباید این داستان شاعران را نقل کرد که هرا مادر خدایان وزن زئوس رایکی از پسرانش بزنجیر کشید و یا این داستان دیگر را نباید بکودکان آموخت که ولکن را پدرش از آسمانها بیرون افکند چون در وقتی که وی مادر اورا می‌زده است کودك بیاری مادر برخاسته است وهمچنین تمام اینگونه قصه ها را که مربوط بجنگ خدایان با یکدیگر است وهومر آنها را اختراع کرده است نباید باطفال تعلیم کرد.

بدینگونه ، در رسالهٔ «جمهور» اقوال شاعران از لحاظ تأثیر اخلاقی آنها مورد بحث و نقد قرار می گیرد. می گوید وقتی شاعران در بارهٔ مرگ و دنیای برزخ سخنان وحشت انگیز و هولناك می گویند نتیجهٔ قول آنها ، این خواهد بود که جوانان بهرصورت زندگی را بر مرگ ترجیح دهند و در جنگ ننگ فرار یا اسارت را بر مقاومت و کشته شدن اختیار نمایند. بنا براین اشعاری از ایلیاد و اودیسه که از اینگونه معانی و مضامین دارند هرچند از لحاظ شعری زیبا هستند اما چون ممکن است تأثیر بدی در روح جوانان و نوخاستگان داشته باشند و کسانی را

که باید آزاده و بزرگوار زندگی کنند از مرگ و نیستی به ترسانند و آنها را پست و جبان و فرومایه و بیچاره نمایند باید حذف بشوند و از تعلیم آنها بکلی خودداری گردد . در بعضی موارد نیز نویسندگان در تراژدی تضرع و زاری و قلق و جزع بسیار بدلاوران و قهرمانان نسبت می‌دهند و آنها را تا آنجا تنزل می‌دهند که هنگام عروض نکبت و مصیبت فریاد و ناله سر می‌دهند و خاك بر سر می کنند و مویهای خویش بر می کنند چنین اشعاری نیز برای جوانان سرمشق خوبی نیست و باید آنها را از تلقی اینگونه سخنان برحذر داشت تا به پستی درماندگی عادت نکنند و زبون و عاجز بار نیایند نیز از قصص و داستانهائی که موضوع تراژدی‌هاست گاه چنین برمی آید که شریران بختیار می‌شوند و نیکان تیره روز می‌گردند و مطابق بعضی از قصص جور و بغی تا آنگـاه که پنهان و مقرون با خدعه و نفاق باشد برای کسی که بغی وجور می ورزد سودمندست و عدالت و محبت برای آنکه عدالت و محبت می ورزد زیان دارد و اگر سودی داشته باشد برای دیگران است . نتیجه‌ای که از اینگونه قصص برمی آید جز ضلال و فساد چه خواهد بود ؟ وقتی مردم در تراژدی های شاعران مشاهده نمایند که خدایان و قهرمـانان و بزرگان همه گونه زشتی و پستی و نیرنگ و دو روئی و فریب و فرومایگی را ، چنانکـه شاعران بدانها نسبت داده اند مرتکب میشوند دیگر قبایح و مفاسد را مذموم نمی شمارند و در ارتکاب هیچگونه زشتی و پستی خودرا ملوم نمی‌دانند .

تحقیقات افلاطون در باب شعر وادب منحصر ببعضی مندرجات

کتاب «فدروس» و کتاب «جمهور» نیست بلکه چون وی اهمیت زیادی بامر شعر و شاعری می داده است و لازم می دانسته است که گفتنی های خود را در آن باب بگوید رسالهٔ جداگانه ای نیز در این باره تألیف کرده است. نام و عنوان این رساله «ایون یا شعر وشاعری» است و هرچند از رسالات نسبتةً کوتاه افلاطون است اما این نیز هست که بحث حکیم در اینجا برخلاف کتاب «جمهور»، در باب تراژدی نیست بلکه راجع به حماسه است و در حقیقت این رساله بحثی در باب شعر حماسی و نقدی دربارهٔ هومر است هرچند در مسائل دیگر نیز وارد شده است و بحث جامع ومفصلی در باب شعر کرده است. این رساله نیز مانند سایر رسالات افلاطون مکالمه ایست بین سقراط و شخصی بنام ایون که از رواة شعر هومر است. این رواة که آنها را بیونانی راپسود می خوانده اند زندگی مرفه وآسوده ای داشتند و کارشان مطالعهٔ مستمر در آثار قدما بود. اینها در جشن های عمومی قباهای زربفت می پوشیدند و تاجی بر سر می نهادند و بر تخت می نشستند و پس از ستایش خدایان قطعاتی از اشعار هومر یا هزیود یا ارشیلوك و یا دیگر قدما را با آب و تاب تمام می‌خواندند و در پی این کار از شهری بشهری می رفتند. این راپسودها خود در واقع شاعر بودند منتهی کارشان این بود که اشعار و قطعاتی را که از قدما تلقی کرده بودند بمعاصران نقل نمایند و کلمهٔ راپسود در زبان یونانی تقریباً بمعنی رفوگر بوده است و ازین نام چنین استنباط میشود که کار راپسود ها فقط نقل سادهٔ اشعار نبوده است بلکه چون بسا ربط و وصل میان اجزاء منظومه یی متعسر می بوده است و در طی قرون اشعار

و ابیاتی از آنمیان فراموش میشده است راپسود ها از خود اشعاری میسرودهاند و بر اصل منظومه الحاق می کرده اند و البته لازمهٔ این کار معرفت طرق واسالیب شعر ووقوف بردقایق ومضایق کلام بوده است و بهمین نظر می توان راپسود ها را نیز از اقدم نقادان شعرو ادب شمرد باری یونانی ها را در آن روزگار رسمی بودهاست که هرسال مجالسی بنام «بازیهای اسکولاپ»[1] در «اپی دور»[2] منعقد می کردند ورواة اشعار را در آنجا بمسابقه ومفاضله دعوت می‌نمودند وکسانی را کـه از دیگـران سبق می بردند صلـه می دادند و تجلیل و تبجیل می کردند.

«ایون» که دراین‌رساله مخاطب سقراط است ازهمین راپسود[3] هاست وادعا دارد که شعر هومر را ازسایر رواة بهتر می‌فهمد. سقراط درطی محاوره ازاو می پرسد که آیا فقط شعر هومر را از سایر رواة بهترمی‌فهمد یا شعر همه شعرای دیگررا نیز همچنان بهترازدیگر رواة درمی‌یابد. ایون پاسخ می‌دهد که البته از شعر دیگر شاعران یکسره بی‌اطلاع نیستم امادرفهم شعرهومر قدرت ومهارتی بیشتر دارم و آنرا بیشترمطالعه می کنم ودرپاسخ این سؤال که چرا شعر هومر را بیشتر ازشعرسایر شاعران مطالعه می نمائی می گوید چون او ازدیگران بهتر شعرمی سراید درینجا سقراط بسفسطه می‌پردازد ومخاطب را دست می اندازد و می پرسد مگر وقتی چندتن در علم اعداد بحث می کنند

---

۱ – les jeux d, Esculape

۲ – Epidaure

۳ – Rhapsodes

کسانی که سخنانشان را می‌شنوند آنرا که ازهمه بهتر سخن می گوید بازنمی شناسند ؟ ومگر کسی که درمی یابد ازمیان کسانی که دراعداد بحث میکنند آنکه بهترین آنهاست کدامست همو نیست که بدترینشان را نیزمی‌شناسد ؟ وهمچنین وقتی چند تن درباب اغذیه سخن می گویند آیا کسی که بهترین آن سخنگویان را می‌شناسد همان کس نیست که بدترین آنها را تشخیص می‌دهد ؟ البته ایون جوابش مثبت است‌ازین‌رو سقراط می گوید درینصورت آیامردم حق ندارند بگویند که ایون‌سایر شعرا را نیز مانند هومر خوب می‌شناسد ؟ زیرا اوکه دانسته است هومر بهترین شاعران است لابد سایرشعرا را نیزخوب شناخته است که چنین حکم وفتوائی داده است .

درینجا ایون می گوید که بهرحال من باآنکه شاعران دیگررا نیز خوب می‌شناسم هرجا ازشاعری غیراز هومر سخن درمیان آید من هیچ چیز در باب آن شاعر نمی توانم گفت اما وقتی سخن از هومر در میان آید زبان من گشاده میشود ومعانی در خاطرم جوشیدن می گیرد وداد سخن می‌دهم . علت این امر را نمیدانم چیست اینقدرمی‌دانم که این امرحقیقت‌دارد ودرآن هیچ خلاف وگزاف نیست. سقراطمی گوید علت این امرآنست که‌آنچه تو دربارهٔ هومر می گوئی نتیجهٔ خبرت و معرفت نیست حاصل الهام است . امری است ذوقی که بر خاطرت می گذرد وجذبه ایست که دردلت می‌نشیند وترا از خود می‌رباید و می‌ستاند . آهن ربائی را می‌ماند که حلقه های‌آهن را بخود می کشد وآن حلقه ها نیزحلقه هائی دیگررا جذب می کنند و سپس در توضیح

این معنی می گوید که شاعران شعر را از روی فن و صنعت نمی گویند بلکه از پروردگاران هنر الهام می گیرند و همان را بدیگران القاء می کنند و بدین ترتیب سلسله ای از الهام یافتگان درست میشود که یکسوی آن شاعرانند و سوی دیگر رواة. نیز از روی صنعت و خبرت و معرفت درباب هومر و شاعران دیگر سخن نمی گوئید بلکه از شاعران کسب الهام می کنید و مانند آنها از سر شوق و شور سخن می گوئید. درینجا باز سخن از منبع قوهٔ شاعری در میان می آورد و از آنگونه سخنان که در رسالهٔ «فدروس» گفته بود باز می گوید و خاطر نشان می کند که شاعران به کاهنان بعضی معابد[1] شباهت دارند که فقط وقتی برقص و پایکوبی برمی خیزند که یکسره از خویشتن بر آمده باشند شاعران نیز وقتی سخنشان اوج گرفت گرم میشوند وفقط آنگاه ازشور و نشاط بازمی ایستند که بخویشتن آیند و از آن جذبه و خلسه برهند. اینکه بعضی شاعران در اشعار خویش ادعا می کنند که سفرهای روحانی می کنند و ببوستان روحانیان راه می یابند وازسرچشمهٔ شهد ذوق سیراب میشوند در واقع دعوی گزافی نیست واشاره بهمین جذبه و خلسهٔ آنهاست. تا وقتی کسی از ارباب انواع وروحانیان الهام نگیرد نمی تواند شعر بگوید زیرا اگر ازطریق تمرین وممارست بتواند دریکی ازفنون شعر، مثلا شعرغنائی، مهارت وحذاقت یافته باشدالبته خواهد توانست ازهمین طریق درفنون دیگر سخن نیز، فی المثل شعرحماسی، قدرت ومهارت بدست آورد. درصورتیکه چنین نیست وشاعری که برای سرودن تراژدی قریحه و

۱ ـ معبد Cybelle را که متعلق برب النوع زمین وجانورانست مثل میزنند.

ذوق دارد ازعهدهٔ ساختن شعر غنائی بر نمی آیـد وازین معنی استنباط می‌توان کرد که شاعر درسرودن شعر ازخود اختیار وابتکار وتصرف و تدبیری ندارد بلکه فقط ترجمان خدایـان است واز زبـان آنها سخن می گوید لیکن رواة ، ترجمان شاعرانند و ازین جهت است کـه وقتی قطعهٔ شعری را باهنگ می‌خوانند بساکه تحت نفوذآن واقع میشوندو بگریه درمی آیند یاوحشت می کنند واین امرسبب میشودکه انشادشان درمستمعان وحاضران نفوذی عمیق‌تر می بخشد و آنها را بگریـه در می آورد یا غرق اعجاب ووحشت می کند وبدینصورت حاضران ومستمعان نیزتحت تأثیر یکنوع الهام والقاء قرارمی گیرند وودرحقیقت آنها آخرین حلقه‌ای هستندکه بدنبال آهن‌ربا کشیده میشوند .

باری خلاصهٔ تحقیقات افلاطون درین کتاب ایـن است که شعر علم نیست زیرا نه آن را می‌توان بتعلم کسب کرد و نه می‌تـوان بتعلیم بدیگران آموخت بلکه امری است الهامی و یکی‌ازاسرار خـدایان محسوب‌ست . صنعت وفنی هم نیست چون هرفنی وصنعتی‌دارای‌قواعدی است اما کیست که بتواند برای ذوق والهام قاعـده‌ای وضابطه‌ای معین کند ؟ کیست که بتواند شاعرویا بقول سقراط « این موجود سبکبـار پرنده‌ای راکه نظرخدایان بااوست » وترجمان خدایان وانعکاس‌آوای آنان است به تبعیت از قانون خویش وادارد ؟ البته گاه اتفاق می‌افتد که شاعردربعضی مواقع حقیقتی را اظهارکند لیکن گمان نبـاید برد که این حقیقت را او مانند فیلسوف یا صنعتگرباستدلال دریافته ویادر عمل فراگرفته است . شاعر خود هیچ چیز ابداع نمی کند واراده‌ٔ او

تأثیری در گفته‌اش ندارد وازهمین روست که وقتی از آن حالت خلسه واستغراق بازمی آید دیگردرست معنی اشعاری راکه خود سروده‌است نمی‌داند وآنهارا خوب نمی‌فهمد وشعرا ودیگر چون رؤیائی است که شب هنگام پیش چشمش آمده‌است وصبحگاهان ازبرابر نظرش زدوده میشود . باینجهت شاعر نمی تواند نظیرسخنی راکه در آن‌حال بیخودی گفته است درحال هشیاری بسازد وحتی آن‌را بدرستی بفهمد و درك کند والبته وقتی خود چیزی رانتواندادراك کند ناچار بدیگری نیز چیزی نمی تواند آموخت بنابراین وجودی عاطل وبیفایده‌است بلکه دربعضی موارد موجب ترویج اوهام واشاعه فساد و تباهی است و این ملاحظات نشان می‌دهد که چرا افلاطون در « جمهور » خود نیزجائی برای شاعرباقی نمی گذارد واورا بدان سختی از جامعهٔ خیالی خویش می راند .

بدینگونه ، افلاطون شعروادب‌را بیشتر ازنظر گاه‌اخلاق می‌دیدو انتقاداتی‌هم که برشعروادب متداول عصرخویش وارد می‌آورد غالباً از طنزوهجوخالی نبود . اما ، درهرحال عقاید اودرین‌باب بعقاید سقراط شبیه بود .

ارسطو

سقراط وافلاطون شعروادب را نتیجهٔ قوةالهام می‌دانستند وهرچند معتقد بودند که آنها را باید ازلحاظ تأثیرات اخلاقی که دارند محدود و مقیدکرد لیکن چون تصرف وتدبیر وابتکارشاعررا در ایجاد آثار ادبی قابل ملاحظه نمی دانستند هرگزدرصدد برنیامدند که قوانین وقواعدی برای ادب وشعر

بیابند اما ارسطو که فکر منطقی او هیچ چیز را از سلطه قانـون وقاعدهٔ کلی خارج نمی‌دانست بر آن شد که ضابطه وقاعدهٔ خلق وابداع شعر وادب را بیابد و برای نقد وشناخت آثار شاعـران ملاکـی و میزانـی بدست آورد.

ازین روست که ارسطورا موجد نقد ادبی در یونان قدیم شمرده اند. درحقیقت او نخستین کسی بود که آثار قوهٔ ذوق وعقل انسان را نیز مانند آثار طبیعت تابع قوانین و نوامیس کلی شمرد وخود در رسائل وکتبی که درباب شعر و خطابه نـوشت از نقد وبحث علمی هیچ فـرو نگذاشت وبا همان دقتی که امروز محققان درمسائل تاریخ وادب بحث می کنند بتحقیق درقواعد واصول شعروخطابه پرداخت.

از آنچه ارسطو درباب شعر و نقد آن نوشته است جز رسالهٔ ناتمام «فن شعر»[۱] واجزائی از «رساله‌یی درباب شعرا» چیزی باقی نمانده است. کتابی بنام «دیداسکالی»[۲] بـاو نسبت داده اند که ظاهراً از بین رفته‌است. این کتاب شرح مجالسی بوده است که یونانی ها دراعیاد منسوب به دیونیزوس[۳] منعقد می کرده‌اند وشاعران وروات درآنمجالس بمفاضله ومسابقه می‌پرداخته‌اند و آثارخویش را عرضه می کـرده‌اند و وازقرارمعلوم ارسطو بامراجعه بمدارك ودفاتر رسمی در کتاب خویش نام کسانی را ازشعراکه درینگونه مسابقه ها غالب میشده‌اند آورده

---

۱ – Art poetique

۲ – Didasc.lie

۳ – Dionysus

بود و آثار آنهارا با مختصری از ترجمه احوالشان ذکر کرده بود و همچنین درباب مآخذ ومنابع قصص وداستانهائی که اساس و بنیاد آثار شاعران مزبورمی بوده است نیز اطلاعاتی آورده بود. نیزضمن فهرست آثارارسطو « رساله‌ای درباب ابداعات »[۱] وسه کتاب « درباب‌شعرا » ذکر کرده‌اند که رسالهٔ نخست ازبین رفته است واز کتب ثلاثهٔ اخیرجز چند جزء مختصرچیزی باقی نمانده است.

مع ذلك عقاید و آراء ارسطو را در باب شعرونقدآن ازهمین مقداری هم که ازرسالهٔ « فن شعر » او بازمانده است می توان استنباط کرد. علاقه بتحقیق واستقراء وقدرت درتحلیل امور وتقسیم هرمسأله باجراء آن ونیز مهارت درترتیب قیاسات برهانی مختصات عمدهٔ شیوهٔ نقد ارسطو بشمارمی آید. قسمتی ازکتاب «فن شعر» ارسطوکدامروز دردست است در واقع مربوط بدوره‌ای ازادبیات یونان است که در آندوره عظمت شعر یونانی روی بزوال داشته است. این قسمت از « فن شعر » بهمین وجه وصورتی که امروز دردست است هرچند ناقص وتا اندازه‌ای مغشوش است لیکن بازچون ملاحظات کلی مهمی درباب شعر دارد وحقایقی را درادبیات یونان روشن می کند درخور توجه و اعتنای بسیارست. چیزیکه تا اندازه‌ای مایهٔ تاسف است اینست که درمتن کتاب بعضی قسمتها جابجا شده است و ظاهراً نسخ موجود از الحاقاتی هم خالی نیست وبهرحال رسالهٔ فن شعر دروضع حاضرسقطات

۱ – Traité des inventions

وملحقات وتحریفات وتغییرات بسیاردارد[۱] نقص دیگر کتاب این است که ظاهراً نیمی از آن تألیف نشده ویا از میان رفته است. بدین وجه که درقسمت موجود حاضراز کتاب ارسطو، بحثی مشبع درباب تراژدی آمده است لیکن بحث درباب کومدی را در آغاز فصل ششم حواله ببعد کرده است که در «فن شعر» حاضر، موجود نیست. همچنین در کتاب «فن خطابه»[۲] نیزارسطوذکر بعضی مطالب را به «فن شعر» موکول کرده است که آن مطالب نیزدرکتاب حاضر دیده نمی شود و پیداست که باید مقداری ازین کتاب ازمیان رفته باشد.

مع ذلك همین مقدار که ازین رساله باقی‌مانده است اساس نقدو نقادی اروپائی است واهمیت و اعتبار بسیار دارد. نقادان و محققان غالباً آن را بسیارستوده اند. لسینگ منتقد معروف آلمان‌می گوید: «رسالهٔ فن شعرارسطومانندا‌صول‌هندسهٔ اقلیدس از خطا خالی است» وبرونه‌تیر منتقد فرانسوی می‌نویسد که «امروز هم مسائل فن نقد در نزد ما همانست که نزد ارسطوبوده است وهرچند اصطلاحات‌وتعبیرات دیگرگونه شده است اما نه‌کنه مطالب ومسائل عوض شده است و نه حتی قسمتی‌از جوابهائی که ارسطو باین مسائل داده است تغییر کرده

۱ - رك Groiset : Hist vol IV p 736 مثلا فصل ۱۲ را بعضی‌مانند برنایز Bernays وریتر Ritter گفته‌اند ازارسطونیست و دیگران دلائلی در صحت انتساب‌آن آورده اند رك : Bywater : p 205

۲- Rhetorique

است (۱). پیربل حکیم شکاك فرانسوی در «فرهنگ فلسفی» خود، این رساله را برتمام آثار فلسفی ارسطو ترجیح می دهد. راپن (۲) آن را «ذوق سلیمی که تحت ضابطه در آمده باشد» می خواند و آنتونیولولو منتقد معروف اسپانیائی جائی که ازین رساله سخن می گوید، می نویسد: «ذوق ارسطومتین تر و محکم تر از ذوق تمام شاعران است و وی بهتر ازهمهٔ شعرا دریافته است که در اثر شاعرانه کدام امور لازم و درخورست و کدام درخور و لازم نیست» بهرحال رسالهٔ «فن شعر» ارسطورا غالب محققان دقیق ترین آثارقدمادرمباحث نقد شعردانسته اند (۳).

اسلوب نگارش ارسطو، برخلاف افلاطون ازلطف وزیبائی عاری است. افلاطون افکار خود را بشکل محاضرات درعباراتی مشحون به تخیل وشوروواحساس بیان میکند اما ارسطوکه همواره بدون‌واسطه با خواننده سخن می گوید مطالب خود را عاری ازهرگونه پیرایه‌درمیان می گذارد، محققان گمان‌دارند که ارسطواینگونه مطالب‌راجهت‌مراجعهٔ خود یاد داشت می کرده است و برای استفادهٔ عموم نمی نوشته است. عجب آنستکه این رساله هرچند ظاهراً قسمتی از یك کتاب مفقود بیش نیست، مدتهای دراز، حتی هنگامی که فلسفهٔ ارسطو نفوذ و حجیت خود را ازدست داده بود همچنان دراروپا برذوق مردم استیلا داشت

---

۱ - Grande Encyclopedie. tome 13p 412

۲ - Rapin

۳- برای اطلاعات بیشتردرین باب وهم راجع باین کتاب رك: فن شعر ارسطو ترجمه نگارنده این سطور

ترجمه های متعددی که درالسنهٔ اروپائی از این رساله موجود است از وسعت دائرهٔ نفوذ این کتاب حکایت می کند. بموجب فهرستی که در سال ۱۹۲۸ بزبان انگلیسی منتشر شده است ترجمه ها وشروحی که تا آنزمان ازین کتاب دراروپا انتشاریافته است بالغ برهزار وپانصد و هشتاد وسه کتاب ورساله بوده است.

رسالهٔ «فن شعر» دربارهٔ ماهیت‌واصول شعرعلی‌الخصوص تراژدی وحماسه مطالب دقیق وجالبی دارد. درین رساله ارسطوضمن بحث‌در ماهیت شعر وارکان ومبانی آن، سعی‌می کند بایرادات واعتراضاتی که افلاطون بر شعر کرده است پاسخ دهد. افلاطون، چنانکه گذشت، آثارشاعران را از جهت اخلاقی مضر و از لحاظ علمی دور از حقیقت میشمرده است وشعروشاعری را می‌نکوهیده، است ارسطو دراین‌رساله جواب می‌دهد که شاعرخواه خوب باشد ویابد سخنش راست باشد یا دروغ بهرحال شعر، از آثار فعالیتهای ذهنی انسان است وامریست که دارای وجودی و ماهیتی است پس همانطورکه برای اطلاع از احوال حیوانات تشریح و مشاهدهٔ اجزاء آنها لازم است شعر نیز همانگونه باید تحت تجربه وتحقیق قرارگیرد وبعلاوه هدف وغایت شعرمحدودو منحصر بفایده اخلاقی آن نیست بلکه غایت آن خوشایندی است و وظیفهٔ تراژدی آن است که عواطف انسان را تهذیب و تزکیه کند و بدین ترتیب ارسطو درجوابی که بطور غیر مستقیم بافلاطون می دهد بیشترسعیش براین است که ارزش اخلاقی‌شعررا ازارزش زیبائی آن‌جدا کند وشعررا بمنزلهٔ امری‌زیبا مورد تحقیق‌وتحلیل‌قراردهد.

درین رساله قصد ارسطو، بطوریکه از آغاز کتابش معلوم است اینستکه درباب فن شعر بحث کند وانواع آن را معلوم نماید و وظیفهٔ هرکدام ازانواع مزبور را معین‌سازد. محتویات فصول بیست‌وشش گانهٔ کتاب راهرچند قدری نامرتب وپریشان است بدینگونه می‌توان‌خلاصه کرد: نخست مقدماتی است درباب ماهیت شعر، انواع وفنون آن،اصل ومبداء شعرازلحاظ نفسانی، منشأ و انواع فنون شاعری (فصل۱تا۵) پس ازآن بحث وتحقیقی است درباب تراژدی که تا اندازهٔ ابترو ناقص بنظرمی‌آید و درباب همه اجزاء و ارکان آن تحقیق‌کافی نشده است (فصل۶تا۲۲) آنگاه بحثی کوتاه‌و ناقص‌وفهرست‌ماننداست‌درباب‌اپوپوئیا یعنی حماسه(فصل۲۳تا۲۴) سپس‌مجموعه‌ای‌است اجمالی‌ازبعضی‌مسائل مربوط‌بنقد ونقادی‌که باختصارتمام‌ذکرشده‌است (فصل۲۵)و بالاخره کتاب با یك مقایسهٔ اجمالی بین حماسه و تراژدی خاتمه می یابد (فصل ۲۶).

همین نظراجمالی بر مندرجات‌کتاب نشان می دهد که صورت فعلی‌کتاب تا چه اندازه ناقص ومختصرونامرتب وپریشان است.مع‌ذلك ازمطالعهٔ دقیق‌آن می‌توان‌اصول عقاید وآراء حکیم‌را درباب «فن‌شعر» ونقد وشناخت‌آن، استنباط‌کرد.

درباب اصل ومبدء شعرارسطوتأکید می‌کند که ظهور و وجود شعر دوعلت طبیعی دارد یکی غریزهٔ تقلید ودیگر علاقهٔ طبیعی انسان بوزن وایقاع ودربیان این امرمی‌گوید تقلید از غرائزی است که هم از زمان‌کودکی درانسان بنهایت قوت است وآنچه مایهٔ امتیاز انسان

ازسایرحیوانات می‌باشد ایـن است کـه وی ازهمهٔ آنها بیشتر تقلید می‌کند و بوسیلهٔ همین تقلیدست که تعلم را شروع می کندوازین‌روست که هم از آغاز کودکی تقلید را دوست می‌دارد چنانکه بسا مناظر و اشیاء هستندکه ازمواجهه وروبت آنها انسان نفرت دارد اما همانهارا وقتی خوب تقلید وتشبیه‌کنند با لذت وعلاقه می‌نگرد . علاقه بوزن و ایقاع(۱) نیزطبیعی‌است وانسان امرموزون را از امرناموزون دوست‌تر دارد . بعقیدهٔ ارسطوسبب ظهورشعرونضج وکمال آن مقارنت‌وموافقت این دوغریزه دروجود انسان بوده است . اما یك نگاه اجمالی بتاریخ شعروشاعری دریونان نشان می‌دهدکه شعرازدیـرباز دردومسیرمختلف راه پیموده است یکی تراژدی ودیگری کومدی که بعقیدهٔ ارسطو حتی دراشعارحماسی نیزمی‌توان علائم وآثاراین دو شیوهٔ مختلف را یافت درباب کومدی واصل ومبدء آن‌ارسطومعتقدست بهترین مسائلی کـه موضوع کومدی تواند بود بیان خطا واشتباه آدمی‌است وقتی‌که خالی ازگزند بدیگران‌باشد. اما تعریفی که از تراژدی می کند چنین است : « تراژدی تقلید وتشبیه‌کاری است جدی وکامل که دارای‌حدواندازه‌ای معین باشد و طرز بیان آن باید چاشنئی از لطف داشته بـاشد وایـن تشبیه وتقلید هم بوسیلهٔ حرکات واقوال بازیگران انجام میشودنه‌اینکه مجرد انشاد شعرکفایت‌کند واین تشبیه و محاکات درعین آنکه حس شفقت وترس را برمی‌انگیزد اینگونه عواطف را نیز تهـذیب و تزکیه می‌نماید(۲)» امااین‌کار ، یا واقعه‌ای که موضوع تراژی قرار می گیرد

---

۱ – Rythme

۲ – تهذیب وتزکیه همانست‌که ارسطو کتارسیس‌خوانده است

ازشرایط ولوازمش یکی آنستکه وحدت داشته باشد ودرینجا مراداز وحدت این نیست که قهرمان‌واحدی درتمام داستان باشد بلکه‌وحدت واقعه درینجا وحدت کاری است که موضوع داستان است یعنی کافی نیست که پهلوان‌داستان یکی باشد ودیگرهرچه مربوط بآن قهرمان است جایز باشد که روی صحنه آید بلکه باید یکـی ازاعمال مستقل مجزای تام وتمام اورا بروی صحنه آورند امـا هرچند هدف و غایت شاعردرتراژدی این‌است که درتماشاگران حس ترس وشفقت‌القاء کند لیکن باید توجه داشته باشد کـه در داستان او نیکان بجـرم نیکی و خوشخوئی گرفتار بدبختی نشوند و بدام فرجام بد نیفتند زیرا اگـر نیکمردی عبث گرفتارنکبت‌وبدبختی گردد بجـای آنکه در بیننده‌حس ترس وشفقت تولید گردد حس نفرت وانـزجار پدیـد می‌آید همچنین داستان نباید طوری باشد که شریران وستمکاران از نتیجهٔ شرارت و یا برسبیل‌اتفاق بسعادت واقبال نائل گردند چون این‌امرهم درست نیست ونه با احساسات انسان موافق است نه با اقتضای طبیعت‌مناسبت‌دارد . نکتهٔ دیگری که ارسطو درین‌باب توصیه می‌کنداین‌است که‌درداستان نباید شخص گنهکاروظالم ازجهت ظلمی یاگناهی که کرده‌است بعقوبت نکبت‌گرفتارآید زیرا این‌امرنیزبجای آنکه حس ترس وشفقت‌ایجاد کند حس همدردی ودلسوزی را برمی‌انگیزد . قهرمان تراژدی باید نه زیاده ازحد بد باشد ونه بیش‌ازاندازه خوب ، بلکه مردی عادی و معمولی باشد که براثرخبط وخطای خویش بـدام نکبت اسیر گشته باشد . باری هرچند رعایت این امور در تراژدی لازم است مع ذلك

نباید اوری‌پید را انتقاد وملامت کرد که بعضی از آثار او با این قاعده موافق نیست چون تراژدی‌های او البته تأثیر قوی دارد درباب اوصاف واحوال قهرمانان‌داستان،ارسطو می گویدصفات و اخلاقـی که بقهرمانان منسوب می گردد باید بافطرت وسجیهٔ آنها مناسب باشد مثلاالبته‌تهور وشجاعت خوب وپسندیده است اما مناسب با سجایای مرد است‌وآنرا نباید بزنان نسبت داد بعلاوه وقتی خلق و خوئی بیك قهرمـان یا یك شخص داستان نسبت داده می‌شود باید آن خلق و خوی باسایرصفات او نیز نامناسب نباشد ودر هرحال باید صفات و اخلاقـی که بیکی از قهرمانان یا اشخاص تراژدی منسوب می گردد در طی داستان برای او لازم باشد یعنی‌از آن صفت درواقعه وحادثه‌ای که موضوع داستان‌است اثری و نشانه‌ای مشهود گـردد والا انتساب آن خلق وخوی بـدین قهرمان بیفـایده خواهد بودگذشته ازاینها باید خلق وخوئی که بآن شخص نسبت کرده میشود با حقیقت و واقـع مناسب وموافق باشد نه اینکه چنان شخصی نتواند درعالم واقع وخارج دارای چنان خلق وخوئی باشد .

اما درباب‌طرز بیان ، تحقیقات ارسطوهرچند تا اندازه‌ای‌مربوط بزبان یونانی‌است اما قواعد کلی وعمومی نیز از آن تحقیقات می توان بدست آورد که همه جا درخور تبعیت باشد . حکیم یـونانـی تأکید می کند که کمال گفتاردر آنستکه‌روشن وفصیح بوده وازرکاکت‌وتعسف خالی‌باشدومی گوید کلام روشن وفصیح آنستکه لغت رادرمعنی‌موضوع له بکاربرده باشند اما سخن وکلام وقتی برازنده وعالی و غیر عادی

است که الفاظ درغیر معنی موضوع نیز بکار رود یعنی شاعر به مجاز و استعاره وصنعت پرداخته باشد والبته چون اشتغال بدینگونه صنایع و تکلفات یعنی مثلا اتیان بمجاز واستعاره ممکن است کلام را غیرمأنوس کند باید دراستعمال اقسام مجاز وتشبیه دقت کرد تا موجب فساد در کلام نشود. درحقیقت تشبیه و مجاز و صنعت بدیعی سبك بیان را از حدود عادی ومعمولی خارج می کند وبدان علو وبرازندگی می بخشدو هرگاه درآن افراط نشود موجب آرایش کلام است و نیز استعمال لغت درمعنی موضوع له وحقیقی وهمچنین اجتناب ازاسراف درمجازواستعاره کلام را روشن می کند وابهام را از آن دور می‌دارد و باید سخن از هیچیك ازایندو خالی نباشد. گاه لغت درمعنی حقیقی بکاررفته آید وگاه بمجازواستعاره وبدیع توجه وعنایت شود.

درطی رسالهٔ «فن شعر» ارسطوفرصتی می‌یابد تا قواعدی‌رادرباب نقدشعر وادب‌خاطرنشان کند واین‌قواعدکه غالباً ازاصول مباحث‌مندرج درمواضع مختلفهٔ رساله استنباط می گردد درحقیقت اساس نقد فنی در ادبیات یونان بلکه اروپا بشمارمی آید. درهرحال این قواعد جالب ومهم است وذکربعضی از آنها درین مقام خالی از فایده نیست. می گوید. «شاعرمانند نقاش یا هرهنرمند دیگر کارش تقلید وتشبیه است پس واجب آیدکه اشیاء را بریکی ازاین سه وجه تقلید و تشبیه کند: یا آنچنانکه بوده‌است وهست، یا آنچنانکه گویند وبنظر می‌رسد، یا آنچنانکه باید باشد، واین تقلید وتشبیه باید با زبان وادائی باشدکه درآن هم‌مجاز واستعاره بکاررفته‌باشد وهم صنایع وضرورات. ازاین

گذشته ، شرط صدق ومطابقت با حقیقت در فن سیاست وفن شعر یکی نیست ونیز بین آنچه درهنرشعر حقیقت دارد وآنچه در هنرهای دیگر حقیقت شمرده میشود تفاوت هست »[1] بهرحال هنرشاعردرین است که بتواند موضوعی را که می‌خواهد با زبان وبیان خود تقلیدوتشبیه کند بخوبی تجسیم وتصویر نماید وبعبارت دیگر عظمت شاعردراین است که دراصل تقلید ومحاکاة ، قدرت ومهارت خودرا نشان دهد . بنابـر این اگر براواعتراض وانتقادی بتوان کرد فقط درین مورد است کـه آیا موضوعی راکه منظورش بوده است خوب بیان کرده ودرست پرورانده است یانه ؟ دیگر نمی‌توان براوایراد کرد که فلان گفتهٔ او باحقیقت مطابقت ندارد ویا فلان وصفی که کرده است با آنچه ازعلم طب یا نجوم برمی آید مغایرت دارد . اگرشاعرچیزی را که وجودش محال وممتنع است توهم کرده باشد البته خلاف حقیقت رفته است اما لازمهٔ این توهم خلاف حقیقت او آن نیست که اثراوازلحاظ هنرشاعری عیب ونقص داشته باشد درهرحال اگر براثر او ازجهت صنعت وهنر که عبارت از قدرت وتوفیق درتقلید وتشبیه باشد عیبی وایرادی وارد آیدآن ایراد بجاست اما اگر ازلحاظ علم یا صنعت ویاحرفه وامردیگری که ربطی بهنرشاعری نداشته باشد باوایراد کنند ایرادی نابجاست فی المثل اگرشاعری مثل‌پینداراز روی اشتباه تصور کرده‌است گوزن ماده نیز مانندگوزن نر دارای شاخ است ودرشعر خودازشاخ اوسخن رانده است براو از جهت شاعری ایرادی

---

۱ ـ تعریض است بقول افلاطون ، که شعررا ازنظرگاه سیاست و اخـلاق می نگریست وآنرا نکوهش می کرد . بعقیدهٔ ارسطو حقیقت علمی ، یك امرست و حقیقت شعری امری دیگر .

نیست لیکن اگردر توصیف آن شاخ و تقلید وتشبیه آن ، چنانکه باید موفق نشده باشد براوجای ایراد هست . ونیزاگر برشاعر ایرادکنندکه گفتهٔ اوبا آنچه در عالم واقع وجود دارد مغایر و مباین است جوابش این‌است‌که شاعرخواسته است اشیاء وامورعالم راآنچنانکه بایدباشند توصیف‌کند نه‌آنچنانکه هستند. درینجا ارسطو بقول سوفوکل‌استشهاد می‌کندکه‌گفته است من‌انسان را آنچنانکه باید باشد توصیف‌کرده‌ام واوری پید اورا چنانکه هست وصف نموده است . نیزهرچند درباب اقوال و افعال اشخاص و قهرمانان داستان می‌توان حکم‌کرد و قضاوت نمودکه فلان سخن یا فلان عمل خوب است یا بد اما باید دانست که در اظهاراین حکم همیشه باید مقتضیات احوال را درست درنظرگرفت ودید فلان سخن یافلان عمل درچه حالی وبرای چه مقصودی گفته‌شده ویاکرده شده است واگرفقط بطورمطلق وبدون درنظرگرفتن‌مقتضیات وموجهات بخواهند درین باب قضاوت‌کنند وسخن ویا عملی‌راکه‌بیکی از اشخاب داستان منسوب است خوب یا بد بدانند قضاوت درستی نکرده اند . همچنین در نقدآثار شاعران نیزباید توجه کرد که گاه استعمال بعضی لغات وتعبیراتی که درنظرماغریب ونامأنوس ویادرمعنائی شاذ ونادرویا درموردی ازمجازات وکنایات بکار رفته باشد ممکن‌است ما را بایراد و انتقاد وادارد ، درین موارد نیز باید متوجه بود و از کلمات‌والفاظ آنمعانی‌ومفاهیم‌راکه شاعرخواسته‌است‌وقوم می‌فهمیده‌اند اراده کرد[۱] .

1- فن‌شعر: فصل ۲٥

درپایان کتاب ، حکیم یونان این مسأله را طرح می کند که آیا درتراژدی بیان عالی‌ترست یا درحماسه ؟ دربن‌باره بعضی معتقدبوده‌اند که حماسه چون برای تأثیردرمستمعان باندازهٔ تراژدی احتیاج بحرکات واطوارنمایشی ندارد عالی‌تر از تراژدی است و در بادهٔ تراژدی معتقد بوده اند که چون مخاطب ومستمع آنگونه اشعار عامهٔ مردم هستند و آنها ازلحاظ فهم وادراك ازمستمعین حماسه فروترند ناچار تراژدی از لحاظ سبك بیان فروتر وپست تر ازحماسه[۱] است لیکن ارسطوبااین عقیده مخالفت کرده است و می گوید اینکه تراژدی با حرکات و اطوار نمایشی توأم می گردد بهیچوجه دلیل پستی آن نتواند بودعلی‌الخصوص کـه تراژدی حتی بدون آنکه توأم با حرکات و اطوار نمایشی باشد تأثیری راکه درمستمعان باید داشته باشد خواهد داشت . ازاین گذشته تراژدی تمام مزایای حماسه را دارد و از این حیث بهیچوجه کمتر از حماسه نیست بلکه چیزهائی هم برآن اضافه دارد و آن موسیقی ، و منظرهٔ نمایش ، واطوار ، وحرکات تقلیدی است که البته در جای خود دلنشین ومؤثرهستند ولذت وهیجان می‌بخشند . مزیت دیگرتراژدی‌بر حماسه این است کـه مدت انجام واقعهٔ تراژدی نسبت بمدت وقوع حادثهٔ حماسه محدودست والبته واقعه‌ای که دریك برهه اززمان‌حادث میشود تأثیرش درذهن ما بمراتب بیشترازتأثیرحادثه ایست که درزمان نسبهٔ طویلی انجام می گردد . امتیازدیگرتراژدی برحماسه این‌است که

۱ - ازرسالهٔ قوانین افلاطون نیز برمی‌آیدکه مسألهٔ موازنه بین تراژدی وحماسه مطرح نظربوده است وجمعی حماسه را برترمیشمرده‌اند

درحماسه واقعه فاقد وحدت است در صورتیکه واقعهٔ تراژدی وحدت دارد ودلیلش اینستکه ازیك داستان حماسی بسا که شاعران توانسته‌اند چندین موضوع برای چندین تراژدی استخراج کنند. باری کتاب ارسطودر همین جا تمام میشود ومباحث مربوط به کومدی وسایر امور متعلق به‌شعر درین قسمت ازکتاب که دردست‌ماست وجود ندارد.

دراهمیت این کتاب ارسطوجای حرف نیست لیکن البته مبالغه‌و افراطی‌هم که بعدهادرباب آن کرده‌اندنارواست همانطورکه تفریط بعضی ازمحققان نیزکه ارزش آن کتاب را انکارکرده‌اند وآن را نکوهیده‌اند ناپسند ودوراز انصاف است حقیقت این است که آراء و عقاید ارسطو هرچند بسیار دقیق است اما یکسره، برنمونه هائی ازادب یونان درعصر ارسطو، مبتنی است یعنی هنگامی کـه حکیم یونان بتحریر این رساله مشغول بوده است جزنمونه هائی چند ازتراژدی وکومدی درپیش‌چشم نداشته است وازحماسه نیزهرچند نمونه‌های خوب دردست داشته‌است لیکن آن نمونه ها نیزجزنوع خاصی ازحماسه نبوده است. باری عیب عمدهٔ نظریهٔ ارسطو این است که از روی نمونه های معدود و محدود عصرخود خواسته است قواعدکلی ومبادی مشترکی برای شعر استنباط کند واین کار البته ازگستاخی وتهور خالی نیست و در واقع، وقتی بعد ها، درایدن شاعر انگلیسی گفته است «اگر ارسطوتراژدی عصرما را دیده بود، درعقیده ورأی خویش‌درین باب تغییرمی‌داد» نکتهٔدرستی را در باب نقص عمدهٔ کتاب ارسطو بیان کرده است معذلك بعضی بر-ارسطواعتراض کرده اندکه تعریف تراژدی بدانگونه‌که او ایراد کرده

است بر درام های متأخرین و شاعرانی مانند راسین فرانسوی بیشتر تطبیق می کند تا بر آثار گویندگانی مانند اشیل اما جوابی که باین ایراد داده اند این است که درواقع این مطلب ایراد نیست تحسین است چون حاکی ازدقت نظر ارسطو وازجامعیت تعریف اوست . نکته دیگری که در باب این کتاب باید گفت این است که ارسطو درینجا بهیچوجه در باب کتابی خاص یا شاعری مخصوص اظهارنظر نمی کندیعنی رأساً یك اثر یا مجموعهٔ آثار یك شاعر را موضوع بحث ونقد قرار نمی‌دهد تا عقیدهٔ خود را درباب ارزش و قیمت واقعی آن ابراز دارد بلکه هرجا در باب نویسنده یا کتابی سخن می گوید بروجه استطراد یا ازطریق استشهاد ست ودر حقیقت آنچه ازشعر منظور نظر ومورد توجه اوست انواع وکلیات است نه افراد و جزئیات و باآنکه قواعد و اصولی از آراء و تعاریف استنتاج می کند درباب هیچ شاعر خاص یا شعرمخصوصی انتقاد دقیق و جامعی نمی کند (۱) .

در رسالهٔ فن خطابه هم ارسطو تحقیقات جالب وذیقیمتی دربعضی مسائل راجع بنقد ادبی دارد . بحث در باب این رسالهٔ ارسطو مجال دیگر می‌خواهد واینجا باشارتی اکتفا باید کرد . درین رساله ارسطو قواعد و اصول فن خطابه را ممهد کرده است و در باب بلاغت تحقیقات مهم کرده است وسعی نموده است اصول وقواعد فن خطابه را ازمقتضیات واحوال طبیعت و فطرت انسان استنباط بنماید و تفاوتی راکه باقتضای سنین در طرز فکر و شیوهٔ بیان انسان ممکن است حاصل شود بدقت

1- Saintsbury: History of English Criticism p8

بررسی بنماید. درین رساله قواعدوطرق اقناع خطابی وتمثیل وقیاسات خطابی مورد توجه حکیم واقع شده است ومبادی و اصول نقادی اهل بلاغت واهل منطق براساس آن تحقیقات است که بیم اطناب را ازخوض درآن، درینجا خودداری می کنیم.

شاگردان ارسطو

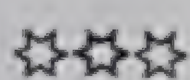
ازخلفاء وتلامذهٔ ارسطو کسی مانند اودیگر در یونان بظهور نیامد. قدرت فکرو وسعت دائرهٔ تحقیقات ارسطو عرصهٔ تحقیق را برآیندگان وی تنگ کرد. آراء و عقاید اوچنان فکر معاصرین و تلامذه را تحت سیطرهٔ خویش گرفت که ازآن پس درهیچ مسأله جزنقل رأی وفکراو کاری نداشتند. ازین رو بیشتراوقات شاگردان وجانشینان وی صرف بحث درامورجزئی می شدو لفاظی وعبارت پردازی در بین آنان رواج یافت.

ازشاگردان ارسطو کسی که در تاریخ نقد بتوان از او نام برد تئوفراست[۱] می باشد. وی ازمهمترین تلامذهٔ ارسطو بشمار می رفت و کسی بود که بعد ازمرگ استاد بجای اودرمکتب مشائیان بتعلیم پرداخت وچنانکه دیوژن لائرس گفته است قریب دوهزارتن شاگرد ومستمع در حوزهٔ درس اوحاضرمیشدند کتاب فن شعری هم داشته است که ازمیان رفته است ونام وعنوان بعضی فصول آن که باقی است نشان می دهد که تا چه اندازه فقدان آن باید موجب تأسف باشد. دیگر از تلامذهٔ ارسطو هرمیپ ازمیری[۲] واریستوکسن[۳] می باشند. اولی رساله‌ای داشته‌است

1- Theophraste   2- Hermippe de Smyrne

3- Aristoxene

درباب «رقص تراژیك»[۱] ودومی کتابی «راجع بآثارادبی بردگان»[۲] متأسفانه ازین هردو کتاب نیز که ازجهت تاریخ نقدادبی اهمیت دارداکنون نسخه‌ای دردست کسی نیست.



مکتب اسکندریه

پس ازافول دولت مقدونیه، حکمت وادب یونان قدیم نیز رفته رفته بسقوط وانحطاط گرائید وقتی اسکندریه پدید آمد آتن ازشوکت و جلال افتاده بود. از آن پس اسکندریه نه فقط مرکزمهم تجارت بلکه کانون بزرگ حکمت وادب یونان نیز گشت. اما درین دوره، شورو ذوق قریحهٔ یونانی بخاموشی گرائیده بود. ادب وشعردیگر آن لطف وعظمت سابق را نداشت شاعری رنگ هنرنمائی وفضل فروشی گرفته بودو آکنده ازتکلف وتصنع بود. در علم نیز روشن بینی گذشته تاحدی ازبین رفته بود.

نقد وانتقاد درین دوره بیشتر جنبهٔ لغوی ونحوی وبلاغی داشت. فضلا وادبا بجمع وتدوین وتصحیح وتهذیب متون قدما رغبت وعلاقه‌ای خاص نشان می‌دادند. عده‌ای ازاهل بلاغت بشرح و تفسیر آثار هومر توجه خاص می‌داشتند. مسائل و مباحث راجع به هومر در مدارس و مکاتب آنعصر خیلی بیشتر ازعصر ارسطو و ماقبل آن رواج داشت والبته ازلحاظ نحوولغت بیشتر از سایرجهات باین مسائل توجه داشتند. تأسیس موزه و کتابخانهٔ اسکندریه کار اینگونه تحقیقات را آسان می کرد و همین امر موجب شد که نقد متون در آنعصر رواج

۱ – Sur La Danse tragique

۲ – Sur les esclaves distingués dans les lettres

زیادتر بگیرد[1]

ازاستادان مکتب اسکندریه یکی دیمتریوس بود ازاهل فالر[2] که بجمع و تدوین قصص و امثال منسوب بـه ازوپ پرداخت. دیگر زنودوت بود ازاهل افسوس[3] کـه بسال ۲۸۰ ق م رئیس کتابخانهٔ اسکندریه شد و در آنجا بتصحیح متون و دواوین شعرای سلف همت گماشت. ازجمله نسخه‌یی مصحح‌ومنقح ازایلیاد و اودیسه هومر فراهم آورد واساس کار خود را بر مقابلهٔ نسخ قدیم قرار داد و بدین ترتیب زوائد وملحقاتی راکه براثرتصرف نساخ وکتاب در متن ایندومنظومه درآمده بود خارج نمود وهمین کاررا درباب آثار آناکرئون[4] وپیندار نیز کرد. دیگراریستوفان[5] نامی بود ازاهل بیزانس که در ۱۸۸قبل‌از میلاد کتابدار اسکندریه شد واوبه تصحیح و تنقیح متون افلاطون و ارسطوهمت گماشت ونیز با مقابلهٔ نسخی از آثارهومروپیندارازهر کدام ازین دوگوینده نسخه مصحح منقحی‌ترتیب داد.

از آثار نقادان‌این‌دوره کتابی رامی‌توان‌ذکر کرد «درباب‌بیان»[5] که مؤلف آن معلوم نیست. کتابی‌است درفن بلاغت واصول‌کتابت که بیشترمطالب آن تاحدی‌مناسب مبتدیانست ودربعضی‌موارد نیز نویسنده از مقدمات بمتوسطات تجاوز کرده است. آن را به دیمتریوس فالری نسبت کرده اند اما صحت این انتساب مورد تردیـد است چیزی کـه

1- Croiset : Hist. Vol Vp128-129

2- Dimitrius de Phalère

3- Zenodote d, Éphese

4- Anacreon

5- Aristophane de Byzance

5- de l'interpretation

همهٔ محققان تصدیق کرده اند این است که این کتاب از آثار ادب اسکندریه است[(۱)]

بـاری شهرت و آوازهٔ مکتب اسکندریه بواسطهٔ فضل وتبحرو جامعیت استادان آن درفنون ادب خاصه نحو ولغت بود هرچند آراء و عقایدی که ائمه واستادان ادب این مکتب اظهار وتعلیم می کردند فاقد تازگی واصالت بود وهیچ لطف وتازگی نداشت . ازسرآمدان نقددرین دوره دوتن قابل ذکرند یکی بنام اریستارکس ودیگری بنام زوئیلوس اولی نماینده اسلوب نقد متکلفانهٔ ادب است لیکن آزاد اندیشی و سماحت او قابل تحسین است دومی نمونهٔ نقد ظالمانه و دورازانصاف وحقیقت است ووقاحت وسفسطهٔ او قابل ملاحظه می باشد . نخست از زوئیلوس سخن بگوئیم :

زوئیلوس

زوئیل یا زوئیلوس[(۲)] از مردم آمفوپولیس بود از ادبا وارباب بلاغت بشمارمی‌رفت ورساله‌هائی در ردونقد بر آثار افلاطون و هومر نوشت تاریخی هم تألیف کردکه از اقدم ازمنهٔ یونان‌را تا مرگ فیلیپوس مقدونی متضمن بود کتابی‌که در باب هومر تألیف نمود شامل نه قسمت بود و در طی آن سعی‌کرد تمام اساطیر نامعقول ووقایع واحادیث مجعولی را که شاعر در باب ارباب انواع روایت کرده بود ذکرو نقد کند . صفت بارز طریقهٔ اودر نقداین‌است که‌علی‌الاطلاق توجه‌بجنبهٔ تاریخی مسائل‌ندارد‌واوضاع‌واحوال وآداب

۱-- رك Saintsbury , Hist. of Engl· crit· p 8

۲- Zoile

وعقاید هرعصری رادر نظر نمی گیرد[۱].

انتقادهایی که زوئیلوس برهومر وارد می کرد چنان سخت وتند وزننده بود که موجب نفرت و انزجار عامه گشت سخنانش را چون تازیانه و صاعقه ای که بر سر هومر فرود آید تلقی کردند و اورا «سوزندهٔ هرمر»[۲] لقب دادند. از بعضی قصه های کهن چنین برمی آید که انتقاد های او برهومر، چنان موجب انزجار عامه گشت که بطلیموس فیلادلف بهمین جرم اورا کشت. بموجب روایتی دیگر خود از بیم نفرت وسخط مردم مجبور شد خویشتن را بدریا افکند وهلاک کند.

طریقهٔ نقد او بشیوهٔ اهل جدل ومشاغبه می ماند وجز نکته گیری های بارد و اعتراضات غیر وارد چیزی در بر ندارد. ذکر دو نمونه برای نشاندادن شیوهٔ نقادی او کافی است: در منظومهٔ پنجم ایلیاد یکی از دلاوران که دیومد[۳] نام دارد سلیح نبرد می پوشد وآهنگ کارزار می کند. درینجا هومر می گوید که «از مغفراو گفتی جرقهٔ آتش فرو می جست» زوئیلوس برین حرف انگشت می گذارد و می نویسد هومر درست توجه نکرده است که وقتی چنین آتشی را بر سرودوش دلاور می افروزد بیم آن هست که شرارهٔ آن، پهلوان را زودتر از خصمان او بسوزد وخاکستر کند. جای دیگر، در همان منظومه از ایلیاد، وقتی فژه[٤] از پهلوانان تروا[۵] براثر زخم سلاح دیومد هلاک میشود برادرش که «ایدئه»[٦] نام دارد خود را از گردونه بزیر می افکند و بقول هومر

۱ـ رك حاشیه Croiset : Hist. de Litt. Grec Vol. V p 129
۲ـ Homeromatix
۳ـ Diomede ٤ـ Phegèe
۵ـ Troie ٦ـ Idèe

پای بگریز می‌نهد تا خود را از معرکهٔ نبرد خارج کند. درینجا نیز زوئیلوس نکته می‌گیرد ومی گوید این دروغ مسخره ای بیش نیست چون البته اسبان گردونه بمراتب بهتراز پاهای «ایدئه» می‌توانستند او را ازمعرکهٔ کارزار بدربرندوازهلاك قطعی برهانند.

این طرزانتقاد یکنوع نکته سنجی موذیانه است که برهیچ‌اساس علمی مبتنی نیست. ولتردرکتابی بنام «شرح و تفسیر برکونی»[۱] نیز ازین نکته سنجی ها بسیار کرده است و شاگردش لاهارپ در کتاب «دروس ادب»[۲] خود تا اندازه ای بر همین شیوه رفته است. نمونهٔ اینگونه نقد جدلی در ادبیات ما نیز زیادست و درینجا برسبیل نمونه می‌توان اعتراضات عنصری و غضائری را برقصاید یکدیگر نام برد[۳] باری زوئیلوس اهل جدل ومشاغبه بوده است و نقد اومبنای علمی ندارد وچون درنقادی جدل و مشاغبه را ازحد اعتدال گذرانیده است وکار نقدرابهتاکی کشانیده است مورد نفرت وانزجارعامه اهل ادب‌دریونان واقع شده است وچنانکه بوالووبرونه تیر گفته‌اند درتاریخ ادب‌یونان هیچ نامی‌منفورتر ازاو نیست[۴]

۱- Voltraire : commentâire sur Corneille

۲- La Harpe : cours de Litterature

۳ - نظیراین نوع نقدجدلی نقدی است که گفته‌اند خسرو پرویزازشعراعشی کرد (ابن قتیبه، الشعروالشعراء ج ۱ ص ۲۱۴) و نیز نقدی که یکی‌ازملوك روم بنا بقول ابن‌اثیر ازیکی ازابیات متنبی کرد (رك المثل السائر ص۱۹۶) - بعضی از انتقاد هایی هم که مرحوم سید احمد کسروی از اشعار سعدی و حافظ می کرد ازاینگونه بود.

۴- Boileau. Medi: sur Longin V و نیز رك: Gr. Enc. Fr. vol XIII P 412

اریستارکس

اما اریستارکس [۱] از اهل ساموتراس [۲] بود. نام وی همواره مرادف با مفهوم دقت و وسواس درتصحیح متون قدیم است. تمام فضلای جوانی که در عصراو دریونان می‌زیستند گرد اوفراز آمدند وروش‌اورا درتصحیح متون ونقدآثارقدما بکاربستند. مع‌ذلك اودراسکندریه نماند بقبرس رفت ودرآنجا بسن هفتاد ودوسالگی وفات یافت. کاری راکه دواستاد سلف وی «زنودوت» و «اریستوفان» در تصحیح وتنقیح آثارهومر آغاز کرده بودند وی ادامه داد و بجد تمام مشغول مقابلهٔ نسخ قدیمی آثار هومر گشت و مقدار زیادی ازاشعار الحاقی موجود در نسخ را از متون خارج کرد. برای انجام این کار، وی نه فقط صورت اشعار بلکه معانی و مضامین آنها را نیز مورد بحث وفحص قرارداد وبرای تعیین وتمییزاشعار اصلی‌ازابیات مجعول والحاقی چندان دقت ووسواس واحتیاط ورزیدکه اورابافراط و مبالغه دربن شیوه متهم کردند وکار اورا قدح کردند ومتکی برتمایلات شخصی دانستند. نسخ موجودی کـه امروز از آثار هومر در دست می باشد حاصل تحقیق و تتبع اریستارکس است و او بود که ایلیاد واودیسه را به بیست‌وچهارمنظومه تقسیم نمود واین‌تقسیم وتبویب‌هنوز هم معتبرومطرد است.

بدینگونه، طریقه نقد اریستارکس بکلی با طریقهٔ نقد زوئیلوس تفاوت دارد. اریستارکس نخستین کسی بودکه متوجه شدحماسهٔ هومر یا هر اثر ادبی دیگر را فقط از روی مقتضیات اوضاع و احوال عصر خود شاعربایذ نقد وحکومت کرد وهرچند خودوی در مواردی‌معدود

۱- Aristarque ۲- Samothrace

برخلاف این قاعده درتصحیح متون آثار هومر دنبال قیاس واستحسان رفته است اما این‌قاعده‌را در اکثرموارد بکار برده و در تهذیب کتاب هومر توفیق بسیار یافته است. همچنین اریستارکس کوشیده است استعارات ومجازات را که بعقیدهٔ او نساخ و کتّاب در متن‌اشعار وارد کرده بودند از آن اشعار خارج کند و درین کار هم افراط و مبالغه‌را بجائی‌رسانید که آثارهومر را ازهر گونه مجاز و استعاره منزه‌خواست کرد وشك نیست که این اندیشه هرچند اصلا درست است وزبان‌اصلی هومر نباید چندان مجاز و استعاره داشته باشد لیکن ابرام و اصراردر نفی مطلق مجاز و استعاره نیز البته خالی از تعصب و جمود نیست و این نکته‌ایست که محققان بر طریقهٔ نقد بسیار خشك و عالمانهٔ او گرفته‌اند(۱).



دورهٔ استیلای‌روم بر یونان که منتهی بانقراض قطعی دولت و حکومت یونان‌گشت عصر انحطاط و رکود ادب یونان است. این‌دوره نیز مانند دورهٔ ترقی‌وتوسعهٔ ادب وفرهنگ یونان‌شش قرن طول‌کشید وگوئی همان مدت و مهلتی‌که برای برآمدن وبالیدن ادب و فرهنگ یونانی لازم بود جهت فرود آمدن واز میان رفتن آن نیز لازم مینمود درین دوره یونان تحت استیلای‌روم درآمد ومرکز ثقل فرهنگ‌وتمدن در اروپا جا بجا شد وهرچندیونان همچنان‌برای روم کانون‌الهام بشمار میرفت ویونانیان بازهم مربی ومعلم رومیان بودند لیکن بهرحال رفته

۱- Gr. Enc. Fr. vol XIII P 412-3

رفته عللی که موجب توسعه و تکامل و رشد و نضج ادبیات یونان شده بود از میان رفت وجهاتی برای رکود و انحطاط پدید آمدوبهرصورت دریندوره نقد نیز مانند سایر فنون ادب وحکمت از رونق افتادمعذلك نام چند تن از فضلای ایندوره درتاریخ نقّادی باقی مانده است کهدر اینجا باید بذکر آنها پرداخت.

دیونیزوس

یکی دیونیزوس بود ، از اهل هالیکارناس که مورخ و نیز معلم فن بلاغت بود. وی در حدود پنجاه و چهار سال قبل از میلاد ولادت یافت وپس از آموختن فن بلاغت درآغاز شباب بروم رفت (سال ۲۹ ق م) و تا پایان زندگی خویش (۷ ق. م) درآنشهر رحل اقامت افکند وبتدریس وتعلیم فنون بلاغت و تألیف کتابی در تاریخ رم و کتبی در مسائل مربوط بادب و بلاغت پرداخت.

از تاریخ او که موسوم به « دورهٔ باستانی روم»[۱] می‌باشد جز قسمتی مختصر باقی نمانده است و همان قسمت نیز بقدری تکلفات منشیانه‌دارد که چندان فایدهٔ تاریخی از آن بدست نمی‌آید اما آثاری که این نویسنده در مباحث مربوط بنقد و بلاغت دارد و تقریباً شامل نیمی از مصنفات اوست ارزش و اعتباری دارد . این رسائل را بعضی محققان از نفایس و ذخائر آثار منتقدان یونان می‌شمارند ودر ردیف آثار ارسطو ولونگینوس که ذکر او بعدازین خواهد آمد محسوب‌می‌کنند[۲] معذلك نکتهٔ عمده‌ای که بر آثار او گرفته‌اند این است که

۱- Archeologie Romaine

۲- Saintsbury. Hist. of Crit. P 8

می گویند دیونیزوس در تاریخ نویسی شیوهٔ ارباب بلاغت را بکار برده است درصورتیکه درمباحث مربوط بفن بلاغت بتاریخ نویسی پرداخته است. بعلاوه در ایراد بر نویسندگانی که خود او بتقلید آنها پرداخته است و از عهدهٔ تقلید هم خوب بر نیامده‌است در بعضی موارد مبالغه وافراط را از حد درگذرانده است[۱].

بهرحال دیونیزوس از لحاظ نقادی و نیز از حیث فن بلاغت شهرت و آوازهٔ بسیار دارد هرچند آراء اورا درباب افلاطون وتوسیدید، بسیاری ناروا میشمرند وآن انتقادات را بیجا و ناشی از تعصب وشاید حسادت میدانند. اما آنچه محقق است اینستکه‌وی از رموز و دقائق فن بلاغت آگاه بود وآثار بلغا وخطباء یونان را نیك خوانده وآزموده بود واز اینجهت آنچه در تقریظ وتحلیل آثار متقدمان نوشته‌است ارزشی خاص دارد وبهر تقدیر از لطفی وظرافتی خالی‌نیست. از آثار او چهاررساله است یکی درباب لیزیاس[۲]، دومی راجع به ایزوکرات[۳] و سومی درباب ایزئه[٤] و چهارمی مربود به دموستن[۵]، که از جنبهٔ بلاغت ارزش‌دارند. دیگر رساله‌ایست‌درباب «تألیف‌کلمات»[٦] که ازمهمترین آثاریونانیان درین باب بشمار می‌آید. همچنین رساله‌ایست موسوم‌به «صناعت»[۷] یا «بلاغت»[۸] که در صحت‌انتساب آن به دیونیزوس‌تردید کرده اند نیز رساله ایست‌باین عنوان «نقد وحکومت‌درباب نویسندگان قدیم یونان»[۹]. دیگر رساله‌ایست راجع به «تقلید» و اینکه فایده و

۱- Burn. Hist. de la L!tt. Gr. Vol II P 315-6

۲- Lysias ۳- Isocrate ٤- Isée ۵- Demosthenes

٦- Arrangement des Mots ۷- Art ۸- Rhetorique

۹- Jugements sur les écrivains anciens de la Grèce

غرض آن چیست ؟ قسمت عمدهٔ کتاب «تقلید»[۱] از میان رفته است از آنچه باقی مانده این نکته برمی‌آید که وی مانند همهٔ محققان آن عصر تقلید وتتبع قدما را یکی از مراحل تعلم ادب تلقی میکرده است یعنی معتقد بوده است که هر کس فنون ادب را بتعلم آموخت پس از فراگرفتن قواعدنظری آن باید تمرین را ، بتقلید از نویسندگان معروف نمونه‌هائی بنویسد تا درعمل نیز قواعد و اصول نظری ادب را فراگیرد. درین کتاب دیونیزوس پس از بحثی درباب اصل وماهیت تقلید سخن را درباب نویسندگانی می‌کشاند که باید از آنها تقلید کرد وسبکشان را آموخت و از آنمیان کسانی مانند توسیدید[۲] ، و هرودوت[۳] و گزنفون[٤] را ذکر می‌کند و شیوهٔ تقلید از آنهارا بیان می‌نماید. ودر آن ضمن نیز بسا نکات انتقادی مهم را متذکر میگردد[۵].

در رسالهٔ «تألیف کلمات» منظور ومراد دیونیزوس اثبات این نکته است که‌درتألیف وتلفیق کلمات کار راسرسری نباید گرفت والفاظ را بهر نحوی که دلخواه است نباید تنسیق کرد بلکه اصول وقواعدی را باید رعایت کرد. نه‌فقط باید الفاظ را مناسب‌انتخاب کرد وآنها را ازکلماتی برگزیدکه دارای اوصاف ونعوتی مشخص ومعین باشند بلکه در تلفیق و تألیف آنها نیز باید دقت کرد و دیونیزوس در قسمت اول این رساله باذکر امثله وشواهد اهمیت‌طرز تلفیق کلمات‌را درکلام نشان می‌دهد و درقسمت دوم می‌گوید که طرز تألیف کلمات برسه گونه است یکی

۱- de l'imitation ۲- Thucydide ۳- Herodote
٤- Xenophone
۵- رك Croiset. Hist.de la Litt Grec V P 364-365

آنکه تلفیق الفاظ محکم وقوی باشد و دیگر آنکه بدیع ومصنوع و متکلف باشد وسوم آنکه میانه حال ومتوسط باشد هم از قوت واستحکام بهره داشته باشد وهم از صنعت بدیع خالی نباشد. سرانجام در پایان کتاب خاطر نشان می کند که کیفیت تألیف کلمات وتلفیق الفاظ درنظم و نثر تفاوت دارد و احوال هریك را بدقت بیان می کند. قطع نظر از قواعد و اصولی که دیونیزوس درین کتاب بدست می‌دهد والبته معرفت آنها برای کسی که بخواهد آثار گویندگان و نویسندگان یونان را از لحاظ سبك و اسلوب مورد تحقیق قرار دهد لازم‌است؛ اهمیت‌دیگری که این کتاب دارد این است که مؤلف در بعضی موارد بنقل آثاری از گویندگان پرداخته است که نسخه یا روایت دیگری از آن آثار در دست نیست چنانکه قطعه ای از سافو[۱] و قطعهٔ دیگری ازپیندار[۲] درین کتاب ضبط است که در هیچ جای دیگر نسخه‌ای از آنها دردست نیست[۳].

لوسین

دیگر لوسیانوس یا لوسینوس[٤] است از اهل ساموزات[٥] یکی از بلاد سوریه که بزرگترین نویسندهٔ یونانی عصر خویش‌بود. درحدود سال ۱۳۰ میلادی بدنیاآمد و نزدیك سال ۲۰۰ میلادی وفات یافت. وی نویسنده ای زبردست و خطیبی زبان‌آور بود و در سوریه و فلسطین و مصر و یونان و جنوب فرانسه مدتی سفر کرد وکتب و رسالات متعدد نوشت که از حیث‌بلاغت وحلاوت ولحن طنزآمیز مزیتی دارند.

۱- Sapho ۲- Pindare

۳- رك Croiset. Hist. Litt. Grec Vol. V P 362

٤- Lucien, Lucianos, Lucinos ٥- Samosate

باری از آثار او که جنبهٔ نقادی دارد آنچه ذکر آن درین مورد خالی از فایدتی نیست کتابی است بـاین عنوان: «چگونه باید تاریخ نوشت»[1] که در طی آن نویسنده شاعران و تاریخ نویسانی را که برای پاره‌ای قصص مجعول و خرافات موضوع، حقیقت و واقعیتی قائل شده‌اند استهزاء می‌کند ومبانی و اصولی‌راکه مورخ دقیق ومحقق‌باید پیش نظر داشته باشد خاطر نشان می‌کند و بتأکید می‌گوید که: «در نظر من، مورخ باید متهور و گستاخ و آزاد باشد وصداقت و حقیقت را دوست بدارد و بقول یکی از نویسندگان کومدی، انجیر را انجیر بگوید و کشتی را کشتی‌بخواندو بواسطهٔ حب و بغض‌یاخجلت ویاحرمت چیزی را برخلاف آنچه هست نگوید وقاضی عادلی باشد و دربارهٔ‌همه کس حد انصاف‌را مرعی بدارد و درحین تحریر کتب خویش‌باید وطن وزادگاه خودرا فراموش کند ومثل بیگانه و بیوطن باشد و تسلیم هیچ قدرتی نشود وهیچ نیندیشد از اینکه فلان وبهمان درباب نوشتهٔ او چه فکر خواهند کرد بلکه امور و وقایع را بهمان نحوی که اتفاق افتاده است نقل و روایت کند»[2]. اما در بارهٔ طرز بیان مورخ‌این دستور را می‌دهد که: «چون‌بعقیدهٔ ما فکر و اندیشهٔ مورخ‌جز حقیقت وصداقت حدی ونهایتی ندارد زبان وطرز بیانش نیز فقط باید مقید باین قید و قاعده باشد که وقایع و اتفاقات را بطور وضوح نشان دهد و آنها را کاملا صریح و روشن نماید، بدون آنکه تعبیرات مشکل‌ومبهم وکلمات نامأنوس ومتروك و یا الفاظ بازاری وعامیانه‌بکار بردوجز عبارتی که

۱- Comment on doit écrire l'histoire

۲- رك به‌کتاب . Burn Vol II P 374

برای عوام قابل فهم باشد وخواص نیز آن را بستایند استعمال نکنند. باید سبك انشاء و تألیف او از هرگونه تکلف بر کنار باشد وجز تشبیهات و مجازات عادی و طبیعی در آن نباشد وگرنه سخنان او شبیه خواهد بود بطعامی که بدان ادویهٔ بسیار وتند آمیخته باشند.»[۱].

در کتاب دیگری بنام «ایکارومنیپ»[۲] لوسین فلاسفه راکه دعویهای بزرگ دارند مسخره می کند ومی گوید: «این اشخاص همیشه در روی زمین زندگی کرده اند وازحیث فطرت وخلقت بهیچوجه برسایرمردم مزیتی ندارند. چشم آنها هم نافذتر وتیزبین تر ازچشم دیگران نیست، سهل است بسیاری از آنها بر اثر پیری قوهٔ بینائیشان نقصان یافته و چشمانشان تیرگی گرفته است مع ذلك جزم و یقین دارندکه حد نهائی افلاك را با کمال وضوح مشاهده می کنند، آفتاب را اندازه می گیرند، درفضای مافوق قمر بسیر نظر می‌پردازند وچنان ازهیئت و اندازهٔ ستارگان سخن می گویندکه گوئی هم اکنون از کواکب علوی فرود افتاده اند. بیشتر اوقات فاصله ای را که بین شهر آتن با بلدهٔ مگار[۳] هست نمی‌دانند اما جسارت را بجائی می رسانندکه فاصلهٔ بین ماه و آفتاب را تعیین می‌کنند...» در این رسالهٔ بدیع لوسین نکات انتقادی جالبی بیان‌می کندکه بسیارشیرین‌ودلکش است وازلحاظ تحقیق درذوق نقادی شایان توجه است.

درکتابی دیگرکه موسوم به «رؤیا یا خروس»[٤] می‌باشد مؤلف

۱ــ همان کتاب، ص ۳۷۵، این هردو فقره نقل است ازکتاب «چگونه باید تاریخ نوشت» 41 و 44

۲ - Icaromenippe ۳- Megare

٤ - Le songe ou le coq

بکنایه بر بعضی از اشعار هومر انتقاد می کند و بر سبیل استهزاء واعتراض خاطر نشان می کند که در اشعار این شاعر معروف یکجا اسب آشیل که نامش «کسانته»[۱] می باشد شیهه یعنی غریو خود را می فرستد تا در فضای آزاد گردش کند و خود در بحبوحهٔ جنگی هولناك بایراد خطابه یی منظوم می پردازد (!) بهرحال لوسین ذوق انتقادی وقلم شیرین روان بسیار زیبائی دارد و برای کسی که تاریخ نقد را در یونان تحقیق می کند مطالعهٔ آثار او لازم است .

لونگینوس

آخرین اثری که از یونان قدیم در باب نقد و نقادی باقی مانده است کتابی است در باب «نمط عالی»[۲] که مؤلف آن در اصل کتاب بصراحت مذکور نشده است اما از قدیم آن را به لونگینوس ازادبا وحکماء قرن سوم میلادی یونان منسوب داشته اند ازاین رو به «کتاب لونژن» یا « رسالهٔ لونگینوس » معروف شده است و بعداز این کتاب دیگر اثر مهمی در باب نقد بزبان یونانی بوجود نیامده است و ادبیات یونان ازین پس تحت نفوذ و استیلای آئین مسیح اندك اندك از میان رفته است و چیز قابل ذکری پدید نیاورده است .

درصحت انتساب کتاب به لونگینوس اختلاف است وحقیقت این است که تحقیق در هویت مؤلف آسان نیست زیرا نه در متن کتاب نام مؤلف بصراحت و وضوح و بدون شائبهٔ تردید و شك آمده است و نه در کتب و آثار قدماء دلائل وقرائنی جهت تحقیق درانتساب کتاب هست.

۱- Xanthe ۲- Traité du Sublime

دریك نسخهٔ خطی نام مؤلف نیامده است و در نسخهٔ دیگر مؤلف را بتردید دیونیزوس یا لونگینوس ذکر کرده است. این فقره، یعنی تردید در انتساب کتاب بیکی از دو نفر مذکور را محققان ناشی ازین امر می‌دانسته‌اند که نام ولقب کامل ودرست لونگینوس در واقع «دیونیزوس کاسیوس لونگینوس»[۱] بوده است اما بعد ها محققان در صحت این فرضیه تردید کرده‌اند و انتساب کتاب را به لونگینوس مردود شمرده‌اند وبعضی آن‌را به دیونیزوس از اهل هالیکارناس یا بیکی دیگر ازارباب بلاغت منسوب داشته‌اند. یکی از محققان بنام وشر[۲] از روی قرائن سبك شناسی و اسلوب بیان معتقدست که‌این کتاب باید از آثار پلوتارك باشد اما البته دلائل اورا کافی نمی توان شمرد هر چند بعضی دیگر از محققان شیوهٔ تحریر کتاب را باسلوب نگارش دورهٔ جوانی پلوتارك بی‌شباهت نمی‌دانند. درهرحال، با وجود اختلافی که درین باب هست قول مشهور این است که رساله از لونگینوس است. اما لونگینوس کیست؟

دیونیزوس کاسیوس لونگینوس، که مؤلف رسالهٔ «نمط عالی» شناخته میشود از اهل حمص سوریه بود. در جوانی با کسان خود مسافرتهای بسیار کرد. چندی در اسکندریه وسی‌سالی در آتن بتعلم و کسب فضائل پرداخت. بااکثر بزرگان‌عصر خود ارتباط و آشنائی‌داشت یك چند نزد آمونیوس ساکاس تلمذ کرد و مدتی نیز با فلوطین صحبت

۱- Dionysos Cassius Longinus

۲- Vaucher: Etude critique sur le traité de Sublime, Geneve 1854

داشت. تأثیر صحبت حکماء در آثارش منعکس است. گفته‌اند که وقتی فلوطین رسالهٔ اورا «در باب مبادی اولی» مطالعه کرد گفت که وی حکیم نیست اما محققی فاضل است. باری لونگینوس در آتن مدتی هم بافاضه وتعلیم پرداخت. فرفوریوس سوریانی شاگرد او بود و سبك انشاء لطیف اما کم مغز خودرا از او اقتباس کرد. باری لونگینوس، بنابرمشهور بعد از سی سالی اقامت در آتن بسوریه باز گشت. در آنجا ملکهٔ زنوبیا او را بدربار خویش خواند و بوزارت بر گزید. گویند هم باشارت لونگینوس بود که ملکه زنوبیا از روم اطاعت نکردو بهمین جهت اورلیان بر خلاف او بلشکر کشی پرداخت و چون بر پالمیر دست یافت لونگینوس را هلاك کرد(۱).

لونگینوس آثار بسیاری در بلاغت وادب و حکمت داشته است. ازجمله شروح وتفاسیری بر آثار افلاطون وهرموژن و دموستن وهومر نوشته است ورسالاتی در باب مثل افلاطونی، و دربارهٔ نفس و مبادی اولی داشته است. کتبی نیز درفن بلاغت وعلم لغت وعلم نحو نگاشته بودکه جز نام یا اجزاء مختصری از آنها باقی نمانده است اما مهمترین اثراورساله ایست «درباب نمط عالی»(۲) که بیش ازسه ربع آن اکنون باقی نیست. این رساله را بعضی «کتاب زرین» خوانده اند و بعضی دیگر آن را ازکتاب «فن خطابهٔ» ارسطو برترشمرده اند. باری هرچند بسیاری ازمطالب مندرج درین کتاب را می‌توان در آثارمتقدمان یافت

۱ـ قسمتی از این بحث نقل است از مقالهٔ نگارنده تحت عنوان «رسالهٔ لونگینوس» درمجلهٔ یغما، سال هفتم، شمارهٔ ششم.

۲ـ بیونانی: Peri Hypsous

لیکن قدرت وصراحتی که لونگینوس دربیان مطالب دارد خود مزیتی است . درین رساله، لونگینوس قریحهٔ نقادی عالی‌ازخود نشان‌می‌دهدو با شوروحرارت اما بانهایت دقت وصراحت آثارنویسندگان را مدح یا قدح می‌کند . احکام وفتاوی او با صراحت بیان خاصی مقرونست و شواهد و نمونه هایی کـه برای بیان مطـالب خود از آثار متقدمان می آورد با نهایت دقت انتخاب شده است . شیوهٔ نقد او نه مثل شیوهٔ ارسطوجنبهٔ فلسفی دارد و نه مثل طریقهٔ دیونیزوس جنبهٔ فنی . هومر و سازندگان‌تراژدی وهمچنین افلاطون‌ودموستن بیش‌ازسایرنویسندگان مورد تحسین وستایش اوهستند لیکن او جزالت و فخامت و باصطلاح خودش «نمط عالی» را همه جا ودرهرسخنی‌می‌یابد وفی‌المثل ازموسی وازسیسرون نیزنام می‌برد وشیوهٔ بیان‌آنها را می‌ستاید . لونگینوس، درشیوهٔ‌نقادی طریقه ادباء اسکندریه راکه عبارت ازمجرد نقل وانتخاب آثار متقدمان است کنارگذاشته ببحث ونقد درآثارآنها پرداخته‌است وهمین امرست که کتاب‌اورا از آثاربلغاءوادباء مکتب‌اسکندریه امتیازی بخشیده است .

بهرتقدیر ، مؤلف کتاب « نمط عـالی » چنانکه یکی از محققان می‌گوید‌می‌خواسته است اسلوبی‌را درسخنوری معرفی کندکه‌شورانگیز ومؤثربوده «ودرعین حال، هم ازطنطنه‌وطمطراق خالی‌باشدوهم‌بدرجهٔ رکاکت وابتذال نرسد ، هم از تکلف وتصنع برکنارباشد و هم ازبیذوقی وخشونت بدوی منزه باشد ، ازعظمت فکروحدت عاطفه و شعور الهام بگیرد وبا علوبیان‌وجودت تألیف مقرون گردد»[۱] واین‌است آن‌اسلوبی

۱– رك Sandays· Hist· of class. schol

که از آن به‌نمط عالی تعبیر می کند .

از مطالعهٔ کتاب بر می آید که مؤلف آن را در مقابل کتابی از «سه سیلیوس» نوشته است ، لونگینوس درعین آنکه کتاب سه سیلیوس را ستوده است اورا ملامت می کند که کتابش چندان فایدهٔ عملی ندارد (فصل۱) کتاب سه سیلیوس ازمیان رفته است و از آثار اوچیزی باقی نمانده است مع‌ذلك شك نیست که لونگینوس درتألیف رسالهٔ خود به کتاب‌اونظرداشته است . اماغرض اصلی‌خود اوازتألیف این کتاب آنست که با ذکرشواهد وامثال ، خطبا را بامفهوم واقعی«نمط عالی» که‌تقریباً چیزی شبیه بصنعت جزالت وفخامت دراصطلاح ادباء خودمان می‌باشد آشناکند و آنهارا ازوقوع درخطاها واشتباهاتی که درین‌باب‌ممکنست رخ دهدمصون بدارد (فصل۱ وفصل۵)

نباید گمان برد که درین کتاب‌عقاید و آراء جدیدی درباب‌بلاغت وسخنوری آمده است. هم طرح کلی کتاب، وهم بسیاری از مندرجات آن‌از کتب متداول علماء بلاغت اقتباس شده است علی‌الخصوص آنچه‌را درباب اقسام مجاز ویا دربیان کیفیت تألیف کلام گفته است در خیلی از کتب و رسائل پیشینیان می‌توان‌یافت [۱] . حتی حدودمباحث کتاب هم درست مشخص نیست. آنچه او «نمط عالی»خوانده است گاه عبارت‌از آنست که عواطف واحوال قلبی‌سخنور ونویسنده علو وسموّ پیدا کند و از اوقات عادی برتر وبالاتر باشد و گاه مقصود از نمط عالی آنست که‌کلام دارای تشبیهات ظریف ومجازات بدیع باشدو باکلام معمولی

۱- Croiset: Hist. de la litt. Gr. Vol V P 380

تفاوتی داشته باشد . در بعضی موارد نیز مراد او از نمط عالی آنست که سخن چنان تألیف وتلفیق شده باشد که خاطرها را بشوراند و دلهارا بهیجان آورد و با کلام عادی شباهت نداشته باشد. تعاریف متعددی هم که از «نمط عالی» ذکر کرده‌است هیچکدام باصطلاح اهل منطق جامع ومانع نیست. یك جا می گوید « نمط عالی عبارتست از یك نوع مزیت وبرتری دربیان » جای دیگر می نویسد : « نمط عالی منحصر است در تعالی »ودرمورددیگری میگوید«نمط عالی صدای روحی بزرگوارست»(۱) بدین ترتیب مثل اینست که خود مؤلف مفهوم صریح و بارز و روشنی از آنچه «نمط عالی» خوانده است درذهن خویش نداشته است.

چیزی که درین کتاب بیشتر اهمیت دارد ، جلوه بارز شخصیت نویسنده است. سعهٔ مشرب مـؤلف بیشتر از هر امر دیگر جلب توجه می کند. لونگینوس بهیچوجه تعصب قومی ندارد. آثاری از نویسندگان رومی‌خوانده استوآنهارا چنانکه‌باید می‌ستاید. دریك موردسیسرون خطیب رومی را با دموستن خطیب یونانی موازنه می کنـد و اوصاف کلام او را خـاطر نشان می نماید (فصل ۱۲) . نکتهٔ دیـگر آشنایی لونگینوس با زبان و ادب عبری است. تا آنجا که‌اطلاع‌داریم وی نخستین نویسنده یونانی است که بعلو بیان « سفر پیدایش » توراة اشارت‌کرده است(فصل ۹). گذشته از اینها ، وی تعصب و جمود اهل مدرسه را ندارد. نزد اهل مدرسه مطابقت قیاس و اجتناب از شاذ و وغلط وضرورت بالاتر از همه چیز بشمار می‌رود اما لونگینوس عقیده دارد که باوج سخن نمیتوان رسید الا بعدم تقیّد نسبت‌بدین قیود حتی

۱ـ رك: دایرة‌المعارف بریتانیکا. ج ١٤ ص ۳۸۰-۳۷۰

می‌گوید نویسندگانی را که از ارتکاب هرگونه شاذ وغلط ومسامحه مصونند هرگز نمی‌توان در ردیف کسانی قرار داد که چون در فضای سخن زیاد اوج گرفته‌اند وبالا رفته‌اند ناچار گاه درحضیض خطا فرود افتاده اند وسقوط کرده‌اند (فصل ۳۳) ازین روست که او از افلاطون درمقابل ایرادات و اعتراضاتی که سه‌سیلیوس از جهت ارتکاب اغلاط و مسامحات نحوی براو کرده است دفاع می‌کند (فصل ۳۲). بهرحال «نزد او آثار هومر وسوفوکل و دموستن و افلاطون هر چند از اغلاط خالی نباشد بمراتب از آثار اپولونیوس[۱]، و ایون[۲]، و هیپریدس[۳] و لیزیاس[٤] که خالی از اغلاطند برتر وبهتر می‌باشد»[٥].

نکتهٔ جالب دیگر، شور وهیجانی است که مؤلف در بیان عقاید واظهار آراء خویش دارد و این شور وهیجانی که در سخن دارد هم به سبك بیان او صبغهٔ خاصی بخشیده است و هم در فتاوی و آراء انتقادی او تأثیر کرده است. عبث نیست که بوالو درین باب می‌گوید: «وقتی درباب بدایع ولطایف بلاغت سخن میگوید خود تمام‌دقایق ورموزاین فن را بکار می‌برد. جائی که‌سخن از تشبیه ومجازدر میان‌میان می‌آورد خودسخن رابشیوهٔ مجازوتشبیه می‌گویدوآنجاکه ازنمط عالی گفتگو می‌کند،شیوهٔ‌سخنش‌خودبرنمط عالی جاریست»[٦]. البته این‌بیان‌بوالواز مبالغه خالی نیست لیکن محققان تصدیق دارند که بهرحال طرز بیان‌او صبغهٔ خاص وجلوهٔ مخصوص دارد و از مزیتی عاری نیست[۷]. وکاملا

۱- Appolonius ۲- Ion ۳- Hyperides
٤- Lisiâs ٥- Saintsbury. Hist. of Eng. Crit. P. 12-13
٦- Boileau. Preface de Longin
۷- Croiset: Hist. de la litt. Grec. Vol V P.381

پیداست که نویسنده حس لطیف وقوی دارد ولطائف وبدایع آثار را نیك ادراك می کندچنانکه قطعه‌یی ازسافو را که نقل کرده است پیداست که خوب لطافت وتازگی آن را دریافته و شناخته است (فصل ۱۰) و وقتی از اوصاف ومزایای کلام هومر و دموستن صحبت می کند چنان باشور وحرارت سخن میگوید که گرمی‌سخنش بخواننده نیز درمی‌گیرد واورا تحت نفوذ خویش در می‌آورد (فصل ۹ ، فصل ۱۵ ، فصل ۱٦) بعلاوه ظرافت طبع وبذله‌گوئی نویسندگان نیز توجه اورا جلب‌می‌کند وچنان اورا مجذوب می‌نماید که لب بستایش آن می گشاید و باآنکه این شیوه از نمط عالی دورست آن را تحسین می‌کند و لطف بیان و ظرافت اسلوب را چندان مورد نظرمی‌کند که فی‌المثل هرچندسخنوری هیپریدس را فروتر از دموستن می‌داند ذوق وقریحهٔ او را می‌ستاید و فراموش نمی‌کندکه قدر وبهای آن را بسزا معلوم نماید (فصل ۳٤)

باری لونگینوس ، درین کتاب برای آنچیزی که آن را « نمط عالی » می‌خواند شرایط و اوصافی برمیشمرد که بیشتر جنبهٔ باطنی و معنوی دارند ومخصوصاً تأکید می کندکه نمط عالی بزبان وبیان ولغت بسته نیست مربوط بعلو وعظمت وقدرت مفاهیم و صوریست که بذهن سخنور الهام و افاضه میشود و بنابرین از راه تعلم و تمرین و جهد و ممارست بدین ذروهٔ بیان نمی‌توان رسید. مع‌ذلك برای کسی که می‌خواهد ، نویسنده وگویندهٔ خوب باشد البته تمرین وممارست وتدرب وتجربت لازم وضروری است.

با همهٔ محاسن ومزایا که ذکر شد لونگینوس معایبی نیز دارد

که درخور ذکرست. نه‌فقط بسیاری از آراء وعقاید اومسبوق ومأخوذ است و ابداع و ابتکار ندارد بلکه در بعضی موارد نیز سطحی ومشاغب بنظر می آید وگاه نیز در شیوهٔ بیان از تصنع و حتی از رکاکت خالی نیست. مع‌ذلك قول برونه‌تیر نقاد معروف فرانسوی، درباب کتاب او جالب است که می گوید: «اگر کتاب فن‌شعر ارسطواولین کوششی‌است که درتاریخ قدیم یونان برای نقادی بعمل آمده است کتاب لونگینوس آخرین کوششی است که درین راه مبذول‌شده است وبهیچوجه ازحیث عمق ومعنی ازکتاب ارسطو کمتر نیست»(۱).



نقادی در روم

آغاز ادبیات قوم رومی را از وقتی می‌دانند که تمدن و فرهنگ یونانی در بین این قوم منتشر گشت. قبل از آندوره اطلاعات کافی، از وجود ادبیات لاتینی در دست نیست. بطورکلی اگر ادبیات‌محلی وبومی‌هم‌قبل‌از نفوذ تمدن وفرهنگ یونان در روم وجود داشته است اکنون، از آن اطلاعی نیست. در واقع هرقدر رومی‌ها درفنون سیاست وحرب مهارت داشته اند از ذوق معرفت بی‌بهره بوده‌اند و فقط وقتی با عوالم ذوق و هنر مربوط شدند که یونان را تسخیر کردند وبمنبع حکمت وادب راه یافتند. تاریخ‌روم درحقیقت جز تاریخ یك سلسله‌محاربات با اقوام مجاور دریای‌مدیترانه چیزی نیست و قول نیبوهر محقق معروف آلمانی درین باب کاملا

۱- رك مقالهٔ برونه‌تیر درباب نقادی، در:
Gr. Enc. Franc. Vol XIII P. 413

صادق است که می گوید: «چنانکه دریای پهناور همهٔ شطوط و انهار را در بر می گیرد تاریخ روم نیز سرگذشت تمام امم و اقوامی را که درادوار گذشته پیرامون بحرمتوسط بوده‌اند در خود فرو برده‌است»(۱).
بدینگونه روم را باهمهٔ تشکیلات منظم ومرتبی که داشت مورخان به اردوئی تشبیه کرده‌اند که همواره آمادهٔ جنگ وپیکار ومدافعه وتجاوز بوده است. درین اجتماعی که برای جنگ و غارت بوجود آمده است درین سربازخانه عظیمی که همه باید تسلیم وتابع قواعد جنگی ونظامی باشند هرکس تسلیم عوالم ذوق وخیال گردد ابله مردیست که وظایف خود را فراموش کرده است.

در چنین کشوری و در میان چنین قومی عجب نیست که مدتها بگذرد واثری از شعر و ادب بوجود نیاید. رومی‌ها قبل از آشنائی با فرهنگ و تمدن یونان حتی نمی‌دانسته اند شعر چیست؟ یعنی برای تعیین وتسمیهٔ‌مفهوم آن،نام ولغت خاصی نداشته‌اندوکلمه‌یی‌راکه بعدها برای این مفهوم بکار بردند از ریشهٔ یونانی گرفته‌اند(۲). آنها شاعران را مانند بیکارگان و رندان و فاجران بنامی می‌خواندند که می‌توان مفتخور وطفیلی ترجمه کرد(۳) و با این وصف تعجب نباید کرد که این قوم از معنویات تا این اندازه بیگانه مانده باشند.

بطورکلی، پیش از آنکه این قوم از منبع ذوق وقریحهٔ یونانی کسب فیض کند از خود تقریباً هیچگونه ذوق و قریحه‌یی نشان نداد.

۱- بنقل‌از: Pichon, Hist. de la litt. lat. P. 30

۲- Poesis ۳- grassatores رك: Pichon. P. 23

این نکته را، حتی شاعران این قوم بعدها اعتراف کردند. ویرژیل شاعر قرن اگوست باسرفرازی و افتخار اقرار می کرد که قوم روم برای هنر آفریده نشده است بلکه جهت تسلط و استیلا بوجود آمده است [۱]. نزد رومی‌ها هر گونه فعالیت فکری وذوقی تلف کردن وقت وعمر تلقی میشد و درحقیقت همان مقررات وترتیباتی که ملت روم راملتی سرباز وجنگجوی وسلحشور بار می آورد اورا خشن وبیذوق وعاری ازهنر می کرد. رومی مرد کار بود: درنظراو کسی که شعر می گفت ویا بافکار فلسفی سرگرم می‌شد بیکاره ومفتخور بشمار می‌آمد. نزد او هر آنچه آثار ذوق وفکر بشمار می آمد ترّهات بود وهرگونه فعالیت ذوقی وهنری بیفایده‌می‌نمود. درنظرمرد رومی، خواندن ونوشتن واندیشیدن در معنای تن زدن از هرگونه کار درست بود و این طرز تفکر حتی نزد گویندگان و نویسندگان رومی نیز، مجال بیان می‌یافت. اُوید شاعر رومی درآغاز کتابی بنام «عشقها» باین فکر رائج مردم اشارت می‌کند ومی گوید: «مرا ملامت می کنی که عمررا تلف می کنم وشاعری را کار زبونان وفرومایگان می‌دانی؟» [۲] این بی‌اعتنائی و کژ ذوقی منحصر بشعر نبود رومی‌ها بهیچ یك از فنون ذوقی علاقه نمیورزیدند. چنانکه دربارهٔ تآتر نیز، برخلاف یونانی‌ها نظر مساعدی نداشتند.

درحقیقت فن تآتر بواسطهٔ بی‌وقوفی و کژ ذوقی مردم هرگز در

۱- رك: Pichon P. 30

۲- Ovide: les amours

روم رونق وشکوه یونان را نیافت و همواره در حال انحطاط بود. عامهٔ مردم بتفریحات خشونت‌آمیز خود بیشتر راغب بودند تا به تآتر ونمایش. نوشته‌اند که وقتی در تماشاخانه یی اثری از ترانس[۱] شاعر رومی را نمایش می‌دادند، ناگهان خبر رسید که رقاص بندبازی پدید آمده وببازی مشغول است. همهٔ تماشائیان بشنیدن این خبر ازتماشاخانه بیرون آمدند وبنظارهٔ او رفتند. این خشونت ذوق مخصوص‌عامه نبود رجال‌و زعمای قوم نیز از سایرین بهتر نبودند. حکایت ذیل نشان می‌دهد که بزرگان روم نیز در آنعصر تا چه حد ازبرکت ذوق سلیم بی‌بهره بوده‌اند. می‌نویسند: «آنی‌سیوس کنسول روم عده ای را از مشهورترین خنیاگران ونوازندگان یونان از مشرق‌بروم آورد. وقتی آنهابه‌تغنی‌وترنم پرداختند کنسول ساز وآوازشان‌را نپسندید وروی ملال‌درهم کشید. پس بفرمود تا بجای نواختن ساز و خواندن آواز با یکدیگر کشتی بگیرند. نوازندگان مقصود وی را در نیافتند و سخت بحیرت افتادند. یکی از یساولان پیش آمد و دستور داد که پشت بر یکدیگر کنند وجنگی دروغین آغاز نمایند چون‌مغنیان مقصود کنسول را دریافتند فرصت را برای شوخی و گزافه‌کاری غنیمت‌شمردند. درهم افتادند وهمه‌چیز را بهم زدند. آندسته‌از خنیاگران که در مرکزصحنه جای داشتند بامغنیان دو طرف صحنه مواجه شدند آنگاه نوازندگان سازهای خویش را بطرزی ناهنجار بصدا درآوردند و در یکدیگر افتادند. خنیاگران نیز با عربده وغریو هول‌انگیزی پیش رفتند وسپس چون فراریان روی برگاشتند. یکی از مغنیان دامن برزد ومشت گره

۱- Terence

کرد و به نی زنی که روبروی او بود حمله کرد . از مشاهدهٔ این حال غریو شادی از همه جا برخاست . دو تن از رقاصان خود را میان جمع افکندند چهار تن از کشتی گیران ببانگ شیپور و کرنا از میان جمع بصحنهٔ نمایش پریدند . مجلس چنان بهم برآمد که نمی‌توان وصف کرد»[۱]. رومی ها ، قبل آشنائی با فرهنگ یونان در چنین احوالی بودند .

اما فتوحات نظامی روم و آشنائی این قوم با امم مجاور دریای مدیترانه اندك اندك در ذوق و فکر آنها رسوخ کرد. این فتوحات در روح ملت روم تغییرات کلی داد ، و بیشتر این تغییرات نتیجهٔ نفوذ وتأثیر تمدن یونان بود . نفوذ و رسوخ تمدن وفرهنگ یونانی مقارن قرن دوم قبل از میلاد درروم آشکار گشت. تهذیب وتمدن یونانی برای روم فواید بسیار داشت. خشونت‌وقساوت آنها راکاست وبآنهافهماند که مردم ، غالب یا مغلوب ، برادرند و در روز فتح نباید مردم بلاد تسخیر شده را قتل عام کرد .

فرهنگ و ادب یونان در عین آنکه قلب و روح رومی ها را تلطیف کرد ، افق نظر آنهارا نیز توسعه بخشیدذوق آنها رابرانگیخت و قوهٔ خیال آنها را تشحیذ نمود . رفته رفته تکلم بزبان یونانی مزیتی بشمار می‌رفت و اشراف و اعیان مملکت عادت کردند که اطفال خودرا برای تعلم بلاغت و ادب یونانی ، یکچند به آتن و یا جزیرهٔ رُدس بفرستند .

۱- رك : Polybe, Histoires, XXX

طولی نکشید که در روم بتقلیداز ادب یونانی پرداختند. اولین شعرا و نویسندگان لاتین کسانی مانندپلوت[۱] و ترانس[۲] وانیوس[۳] بودندکه اولین نقادان روم هم بشمارند وهیچکدام هم از اصل و نژاد رومی بشمار نمیآمدند. بدینگونه بود ،که ادبیات لاتینی بوجود آمد واز ادبیات یونانی سرمشق گرفت. عده‌ای از مردم روشن رای وجهاندیده نیز رفته رفته بادبیات علاقه ورزید و اندك اندك نظر استحقاری کـه مردم نسبت بشعر وادب داشتند تعدیل یافت. در آثار نخستین نویسندگان کومدی های رومی نفوذ و رسوخ فرهنـگ و ادب یونان محسوس و مشهودست. موضوع بیشتر نمایشنامه‌های پلوت از زندگی یونانی واساطیر آنقوم گرفته شده است. بموجب قوانین رومی شاعران ونـویسندگان حق نداشته‌اند حوادث اوضاع سیاسی مملکت را برروی صحنه بیاورند آداب و رسوم جاری نیز نمایش دادن زندگی خصوصی رومیـان را مکروه‌ونا پسند تلقی می کرده‌است ازین‌رو نویسندگان وشاعران مجبور بوده‌اند صحنه اصلی حوادث موضوع نمایشنامه های خود را در یونان قرار دهند. و با در نظر گرفتن این نکته که بازی در تآتر از مشاغل «غلامان یونانی» بوده‌است و رومی ها شغل بازیگری تآتر را پست و حقیر میشمرده اند، می‌توان میزان تأثیر و نفوذ یونـان را در نخستین تآترهای رومی تخمین کرد. ترانس شاعر دیگر روم نیز بیشتر آثار خود را بتقلید کومدی‌های یونانی نوشته است ومخصوصاً بآثار مناندر شاعریونان نظر داشته است. در آغاز یکی از نمایشنامه های خود می

۱- Plaute ۲- Terence ۳- Ennius

گوید : « من این نمایشنامه را کلمه بکلمه ترجمه کرده‌ام . نمایشنامهٔ منادر است که ما آنرا نمایش می‌دهیم». مع‌ذلك محققان گفته‌اند که درآثار او شواهد و نمونه‌های ابداع وابتکار نیز فراوان است وبهرحال ایندوشاعر قدیم روم که در مائه قبل از میلاد می‌زیسته‌اند و نخستین شاعران لاتینی محسوبند آثار خود را تحت نفوذ و تقلید ادب یونانی بوجود آورده‌اند.

درفن نقادی ازجملهٔ کسانی که دربین رومی‌ها ، درخور ذکرند یکی لوسیوس ایلیوس استیلو [1] می باشد که در مکتب اسکندریه تربیت یافته بود و سعی داشت توجه هموطنان خود را بزبان و ادبیات قدیم لاتین جلب کند وتحقیق وتتبع بسیار جالبی هم درباب آثار پلوت شاعرلاتینی نمود دیگر وارون [2] که کتابی در باب زبان لاتینی داشته است که جزء اول آن بکلی ازمیان رفته است و نیزتحقیقی درباب پلوت کرده است ازسیسرو [3] خطیب معروف وسزار [4] یعنی قیصر نیزدرتاریخ نقد وادب روم باید یاد کرد .

سزار یعنی قیصرمعروف ، با وجود اشتغالات نظامی وسیاسی بادب وبلاغت عنایتی داشت، هرچند مثل عامهٔ مردم روم، ادبیات وعلی‌الخصوص خطابت وبلاغت را وسیله و افزاری برای عمل وسیاست تلقی می کرد کتابی ازوی باقی است درباب جنگهائی که وی در ایالت گالیا [5] ودر فرانسه امروز کرده است لیکن کتب و رسائل دیگری هم داشته است که ازمیان رفته است ؛ ازجمله دورساله درباب تشبیه وقیاس [6] داشته

۱- Lucius Aelius Stilo ۲- Varron ۳- Cicero
۴- Cesar ۵- Gallia ۶- Analogie

است که امروز جز بعضی منقولات از آنها در دست نیست . درین دو رساله چنانکه محققان گفته اند قیصر در صدد آن بوده است که زبان لاتین یعنی «زبانی را که هنوز هیچ قاعده‌ای وهیچ دستوری نداشته است تحت ضابطه در آورد» ودرین نیت قیصر بخوبی می‌توان این نکته را دریافت که نقد رومی، برخلاف نقد یونانی بحث وتحقیق صرف درمسائل نظری نیست بلکه جنبهٔ عملی دارد ومتوجه هدف وغایتی عملی است .

سیسرو

سیسرو، خطیب معروف نیز درباب بلاغت و اصول خطابه بحثهائی دارد که از لحاظ تاریخ نقدقابل ملاحظه است . درباب خطابه ،که گذشته ازمجالس ملی درمحاکم نیز مورد حاجت بود رومی ها عنایتی خاص می ورزیدند وچون این فن جنبهٔ عملی داشت بیشتر ازشعر باطبع وذوق سود جوی رومی موافق بود در هرصورت سیسرودر باب بلاغت رسالات وکتبی دارد که از آنها می توان اصولی در باب بیان و اسلوب سخنوری استنباط کرد . رسالهٔ «خطیب»(۱) اوشاهکارفن بلاغت رومی است .

درین رساله سیسرو نخست این نکته را خاطر نشان می کند که بلاغت موهبتی است ، کسبی وعاریتی نیست بنا براین آن را نمی توان ازروی فن خطابه آموخت چیزی که هست اگر کسی ازاین موهبت فطری بهره مند باشد ، با تدرب وممارست درفن خطابه می توانـد در کار بلاغت امتیازی بدست آورد و سر آمد اقران گردد . سیسرو تحت تأثیر ارسطو غایت خطیب و سخنور را با غایت فیلسوف و حکیم فرق می نهد . می گوید هدف خطبا بیشتر تحریك وتهییج است اما حکما و

۱- de l'orateur

فلاسفه جزاقناع وتسکین غرضی ندارند وازهمین روهر کدام از علم و خطابه، دارای سبك بیان خاصی باید باشد که سیسرومختصات هریك را بشرح بازمی گوید.(۱)

درباب شعروشاعری نیزسیسروعقایدی دارد ورأی اورا درین باب باید ازخطابهٔ معروفی استنباط کردکه خطیب رومی در مقام دفاع از شاعری بنام آرکیاس ایراد کرده است . قضیه این است که شخصی بنام گراسیوس(۲) ازاین شاعر بمحکمه شکایت کرده است و محکمه بـاین اسم که آرکیاس حق اهلیت(۳) رادر شهر رم ندارد او را تعقیب کرده است . چون اوراق ودفاتری که نام آرکیاس بعنوان اهل‌شهردرآن ثبت بوده است درحریقی نابود شده بود شاعرهیچ مدرك وسندی نداشته که حق اهلیت‌خودرا ثابت کند فقط شهادت مطلعین درین باب مسموع بود وسیسرو بعنوان شاهد درین محکمه حاضرشد وفرصتی بدست آورد که نه تنهـا شایستگی آرکیاس را ثابت کند بلکه عظمت ومقام شعر وادب را نیزبستاید وچون‌این‌خطابه ازلحاظ‌تاریخ‌نقدادبی‌اهمیت دارد ترجمهٔ بعضی‌ازفقرات‌آن خالی‌ازفایده نیست .

در این خطابه با مدعی می‌گوید « گراسیوس ، می پرسی چرا ارکیاس را اینهمه دوست میدارم ؟ زیرا فکر و روح مرا که ازغوغا و مشاجرهٔ درمحکمه‌خسته وفرسوده شده است ، اوست که آسایش و آرام می‌بخشد و گوشهای مراکه از غریو و فریاد محکمه بستوه آمده است هموست که تسکین می‌دهد . گمان می کنی که اگـر من از راه

۱- de l,orateur XIX–XX
۲- Gratius
۳- Droit de Cité

مطالعه، روح وفکر خود را تربیت نمی‌کردم می‌توانستم هر روز سخن خویش را نیکوتر بیارایم ودر هر بابی چنانکه باید داد سخن بدهم؛ گمان می‌کنی که اگر من باین‌گونه مطالعه خویشتن را سرگرم نمی‌کردم روح و فکر من می‌توانست اینهمه سختی ها را تحمل نماید؛ اعتراف می‌کنم که اوقات فراغت خود را یکسره صرف ادب می‌کنم اما . . . . . کیست که بتواند از اینکه من اوقات فراغت خود را صرف این کار می‌کنم مرا سرزنش کند یا از روی عدل و انصاف بخود اجازه دهد که از من شکایت نماید؟ اوقاتی را که دیگران صرف تفریح وعیش وبازی می‌نمایند من برمطالعهٔ آثار ادبی وقف می‌کنم وچون این مطالعه موجب تقویت وتشحید قوهٔ ناطقهٔ من می‌گردد باید آن را بر من مباح و روا دانست چون این قوه را، هرچه هست و همینکه هست، من همواره دریاری دوستانم، که در خطری بوده‌اند بکار برده‌ام».

دربارهٔ قوهٔ شاعری رای سیسرو بآراء سقراط و افلاطون شباهت دارد که بالهام قائل بودند درین باب خطیب رومی درهمین خطابه بدین گونه سخن می‌گوید: «چنانکه از بزرگان و دانشمندان شنیده ام سایر هنرها را از طریق تعلم و مطالعه و تمرین می‌توان آموخت اما شاعر همه چیز خود را مرهون فطرت وطبیعت و ذوق و نبوغ خودست که مایهٔ برتری وامتیاز اوست و نفحه‌ای روحانی و ربانی است که بدو الهام می‌دهد. انیوس شاعر بزرگ روم حق‌داشته‌است که شعرا را الهام یافته گان شمرده است چون شاعران ازموهبتی الهی بهره‌مندند که آنهارا در خور تحسین و اعجاب ما قرار می‌دهد. ازین روست که شما نیز،

ای داوران ، باید آرکیاس را که از همهٔ مردم دیگر بیشتر اهلیت مدینه را دارد عزیز بشمرید و نام شاعر را که هیچ قوم وحشی و بی تمدنی عادی، وعاری از جنبهٔ قدس نشمرده است گرامی بدارید ، صخره ها و بیابان ها بآواز شاعر جواب می دهند و حتی بسیاری از اوقات ددان بیابانی نیز بشنیدن نغمه ها و ترانه های آنان آرام می گیرند و فرا می ایستند. آیا ما که از تربیت و تهذیب آزاد منشانه بهره یافته ایم می توانیم صدای شاعران را ناشنیده گیریم»(۱) .

هوراس

بعد از سیسرو ، کسی که در ادبیات قوم رومی، ازجهت نقادی اهمیت دارد هوراس شاعر است این هوراس (۶۵ـ۸ ق. م.) درجوانی بیونان سفر کرد ودر آنجا باعقاید و افکار مشائیان و همچنین اصحاب ابیقور آشنائی یافت . در روم با ویرژیل و مسن دوستی گزید و درمصاحبت آنها زندگی را بسر آورد آثار او چندان زیاد نیست و از پاره ای قصاید و هجوّیات و نامه های منظوم تجاوز نمی کند. بحث درباب شاعری هوراس و اسلوب سخن او درین صحایف موردنظر مانیست آنچه مقصود و مراد ماست بیان عقاید وآراء او در باب نقد ادبی وهنر شاعریست.

این آراء وعقاید را درنامه های منظوم او می توان یافت . ازجمله درنامه ای که خطاب به ژولیوس فلوروس(۲) است بالحنی آکنده ازنیش وطنز واستهزاء سخن از شاعران کم مایه و پر ادعا میراند و از اینکه توجه عامه بامور ذوقی رفته رفته روی بابتدال نهاده است با لحنی پر

۱ - رک : The Speeches of cicero چاپ لوب ، شمارهٔ ۱۵۸ ،

۲ - ad Jubium Florum

از تأسف یادمی کند. یکجابتمسخر از شاعران بیمایه که خودرا گویندهٔ بزرگ می‌دانند واشعار بدمیسرایند ذکر می کند ومی گوید: «کسانی که شعرهای بد میسرایند دلشان باین خوش است که چیزی می‌نویسند وخودرا نویسنده وگوینده می‌شناسند و گرامی و ارجمند می‌شمرند و حتی‌باین اکتفا می کنندکه خودشان آثار ونتایج فکر خود رابستایند، زهی مردم خوشبخت! » نیز درین منظومه از زندگی پرآشوب روم که اورا از اشتغال بشعر و شاعری‌بازمی‌دارد شکایت می کند ومجالس‌ادبی روم راکه درآن شاعران بدون تأمل و دقت اشعار یکدیگر را تحسین می کنند انتقاد می‌نماید و ازسر تمسخرمی گوید: «بهتربود نویسنده‌ای بیهنر باشم وعیوب کار خودرا نادیده گیرم و بدانها خرسند شوم تا اینکه ازفهم درست و ذوق سلیم بهره‌مند باشم وخودرا از وصول‌بذروهٔ مقام نویسندگی زبون ونومید بیابم»(۱).

درمنظومهٔ دیگر که خطاب به‌پسران پیزون(۲) است شاعر با لحنی دلکش و زیبا برای این‌جوانان‌نوخاسته که میخواهندبکارشاعری آغاز کنند از فن شعر گفتگو می کنند. درین منظومـه که آن را «فن شعر»(۳) نیز میگویند شاعر ببیان آراء و عقاید خـود در باب شعر و شاعری می‌پردازد. وی خشونت وتازه‌کاری وبی‌تجربتی گویندگان‌قدیم را بدقت انتقاد میکند و اصول و قواعدی برای شعر و علی‌الخصوص برای اشعار دراماتیك بدست میدهد. توصیه می کند که در شعر و هنر عقل ومنطق‌باید حاکم وقاهر باشد. می گوید اگر عقل و منطق مبدء و

۱- رك Horace, traduit par Patin, Vol II P 347-349

۲- Epitre aux Pisons ۳- Ars Poetica

منشأ اثر شاعر نباشد ممکن نیست آن اثر زیبا و دلپسند افتد. نظم وترتیب درتألیف، و وحدت و یکرنگی درموضوع، بایستی همواره ملحوظ نظر شاعر باشد. اگر وحدت و سادگی در موضوع، مورد نظر قرار نگیرد بهیچوجه آن موضوع نمیتواند چنانکه باید بخوبی بیان گردد.

شاعری کاری آسان نیست و آن را نباید ساده و سرسری گرفت.

آنچه در شعر لازم است تناسب و وحدت است لیکن رعایت تناسب و وحدت کارسهلی نیست «ما شاعران همه فریب بویه و آرزوئی را می خوریم که برای وصول بکمال داریم وبدان نمی‌رسیم. من سعی می کنم سخنم را موجز و کوتاه گویم لیکن وقتی سخن گفته شد می‌بینم مبهم و معقد شده است، درصدد بیان مضمون عادی ومحدود بر می آیم حوصله ام بسر می‌رسدوسخن گفتن نمی‌توانم. یکی درپی‌وصول باوج بیان‌برمی آید سخنش مغلق و آکنده ازتصنع میشود دیگری که جانب احتیاط رامرعی می‌دارد ومی کوشدکه درنقاط طوفانی و پرخطرقدم نگذارد درگل و لای آلوده می گردد. یکی دیگربرای آنکه چیزی راکه بدیدهٔ اوزیاده ازحد ساده و عادی می نماید غریب و بدیع جلوه دهد کار را بجائی می کشاند که دلفین[۱] رادرجنگل وگراز را دردریا تصویر می کند.

بیم و وحشت از خطا کسی را که مایه ای ازهنرندارد گرفتار خطائی بزرگترمی کند. درکارگاه امیلیوس[۲] مجسمه سازکارگری را مشاهده می کنیدکه ازدیگرهمگنان بهتر می‌تواند ناخن مجسمه را درست کند یاگیسوان اورا بسازداما چون‌فن‌ترکیب وتألیف را نمی داند‌درساختن

۱- Daulphin دلفین از حیوانات بحری است شبیه بماهی وطول آن گاهی بسه ذرع می‌رسدو بهیئت اجتماع درددریاها زندگی می کندو بعربی آن‌راظاهرآد خس گویند.

۲- Emilius

مجموعه‌یی از همان اجزاء فرو می‌ماند. اگر من هوس صنعتگری می‌داشتم هرگز دلم نمی‌خواست که بجای این کارگر بودم چنانکه هرگز نیز آرزو نمی‌کنم که با یك بینی پخچ کاشکی چشمان زیبا و گیسوان سیاه می‌داشتم.

شما که در پی کار نویسندگی هستید مضمون و مطلبی را برای موضوع کار خود انتخاب کنید که درخور قدرت و توانائی شما باشد و قبل از آنکه باری را برگیرید نیك بیازمائید که دوش شما یارای تحمل آن را دارد یا ندارد؟ کسی که در انتخاب موضوع، خارج از حد طاقت و قدرت خویش چیزی را تعهد و التزام نکند هم بآسانی از عهدهٔ بیان مطلب برمی‌آید و هم نظم و ترتیب کلامش مناسب و درست خواهد بود اگر غلط نکنم نظم و ترتیب مزیت و تازگی و قوتی بکلام می‌بخشد و شاعر بارع که از او توقع اثری شایسته بتوان داشت مراعات نظم را، نخست فقط بذکر امری اکتفا می‌کند که گفتن آن ضرورت دارد و آنچه را گفتن آن ضرورت ندارد در باقی می‌کند و بوقت دیگر و مقام مناسبتر می‌گذارد و با عشق و حوصله به بیان امری در می‌ایستد و پس از استیفای حق آن بوصف و بیان چیز دیگر می‌پردازد»

درحقیقت هوراس برخلاف ارسطو، در «فن شعر» خویش نظریه و فرضیهٔ ادبی خاصی مطرح نمی‌کند. رسالهٔ منطقی و استدلالی نمی‌نویسد وفقط خود را باین سرگرم می‌دارد که شاعران و نویسندگان بیهنر را مسخره کند. معذلك عقاید اورا در باب شعر می‌توان بسه اصل برگرداند اول آنکه شعر، فنی شریف وجدی است نه اینکه وسیلهٔ تفریح درمجالس

باشد دوم آنکه بهمین دلیل شعر، فنی مشکل است و مهارت و براعت در آن بآسانی دست نمی‌دهد سوم آنکه اگر کسی بخواهد بشعر اشتغال جوید تنها راه درست آن تتبع و تقلید از قدماء یونان است.

برای آنکه مدعیان را از میدان براند، هوراس در بیان دشواری کار شاعری مبالغه می‌کند و با اصرار تمام می‌کوشد که آن را شغل و حرفه ای آموختنی جلوه دهد. شاعران نا بـاب را مسخره می‌کند، جنون آنها را بباد استهزاء می‌گیرد، خطا های آنان را باز می‌نماید، اشتباهاتی را که در ترکیب کلمات و رعایت قوانین ادب مرتکب شده اند بازمی‌گوید، مواردی را که برخلاف ذوق سخن گفته اند یاد می‌کند و لزوم نقادی درست را جهت تهذیب آنان خاطر نشان می‌نماید و بتأکید می‌گوید: «مرد درست و شریف که بهره یی از ذوق دارد اگر در باب شعری از او نظر بخواهند آنچه را از حشو و اعتراض و اطناب مشحون است می نکوهد و آنچه را خشونت و صعوبت دارد رد می‌کند. بر مواردی که فاقد لطف و ظرافت است خط ترقین می‌کشد. تکلفات و تصنعات عبث و لاطائل را حذف می‌کند. جائی را کـه بیان مبهم و معقدست توصیه می‌کند روشنتر کنند و آنجا را که عبارت تناقض دارد انگشت می‌گذارد تا اصلاح نمایند و بالاخره هرجاکه باید درشعر تغییری و تصحیحی انجام گیرد نشان می دهد. چنین کسی مانند اریستارك نقد دقیق و سنجیده خواهد کرد و پیش خود نخواهد گفت که بخاطر اندك چیزی نباید دل دوستی را آزرده»[۱]. با این مشکل تراشی‌ها و سخت گیریها منظومهٔ «فن شعر» هوراس بجای آنکه نوخاستگان را در کار شاعری تعلیم و

۱- Horace, Ars poetica

ترغیب کند آنها را دلسرد ومأیوس می نماید (۱).

باری خطاهائی که شاعر تازه کار و نوخاسته ممکن است بدان دچارشود بشرحی که درفوق بدان اشارت رفت بسیارست مع ذلك برای اجتناب ازین خطاها بعقیدهٔ هوراس فقط یك وسیله هست و آن تقلید ازیونانیهاست. حتی درانتخاب و ترکیب الفاظ نیز هوراس بشاعران و گویندگان یونان نظر دوخته است. زبان یونانی درنظر وی مخزن فکر و منبع الهام است. وهرجا که زبان لاتین ازکارفروماند باید دست تکدی بسوی زبان یونانی دراز کند. می گوید: «آنجا که ضرورتی پیش آید و ناچارشوید فکری تازه ومضمونی بکررا باالفاظ وکلمات تازه ونوبیان نمائید می‌توانید الفاظ وترکیباتی بسازید که هرگز بگوش قدمای ما نرسیده باشد واین حقی است که اگر دراستفاده ازآن افراط نکنید آن را ازشما دریغ نمی‌دارند. اینگونه کلمات وترکیبات نوساخته اگر از زبان یونانی اخذشده باشند وآنها را بوجهی مناسب ترکیب کنندمورد قبول قرارمی گیرد.» بهرحال این تبجیل و احترام که هوراس نسبت بزبان وادب و فرهنگ یونانی دارد بجائی می رسد که باادبیات قدیم لاتین قطع رابطه می کند و در میراث گذشتگان روم جز متون مبهم و حماسه‌های مضحك وهزلیات مبتذل چیزی نمی بیند. فقط یونان است که بعقیدهٔاومفهوم واقعی هنر را ادراك کرده است. فقط با مراجعه بآثار یونانیان است که می توان سخن را آراست وازابتذال وتعقید دراماں ماند ازمطالعهٔ آثارشاعران یونان است که می‌توان مفهوم وزن وتناسب را بخوبی دریافت وازآثار حکماء آنقوم است که می‌توان شیوهٔ تفکر را

۱- Pichon, Litt. Lat. P 377

بدرستی آموخت. باید آثار آنها را مطالعه کرد و مخصوصاً باید دنیا راگشت ودید تا بتوان آثارجدی ودرست ایجاد کرد زیراشعر باید تصویر زندگانی ودرس برای بشریت باشد.

دوصفت را هوراس دراشعاریونانی می‌بیند که یکی کمال درهنر ودیگرسودمندی درعمل است وبجوانان رومی توصیه می‌کند که درشعر همواره آندو صفت را تحری نمایند. درشعر خود اواین هردو صفت بحد کمال هست. باری هوراس «فن شعر» خود را دراین اصل ساده خلاصه می‌کند که: «روزوشب همواره آثار گویندگان یونانی را تصفح کنید».



دورهٔ امپراطوری

دردورهٔ امپراطوری، دوره‌یی که بعدازهوراس و ویرژیل بوجود آمد جامعهٔ رومی بسوی انحطاط وعجیبی گرائید. مفاسد وقبایح اخلاقی علی‌الخصوص در بین اشراف و اغنیا رواج فوق العاده داشت. در اشعار ژوونال [۱] شاعر معاصر تراژان [۲] نمونه های بسیاری ازین قبایح را می‌توان یافت. مع‌ذلك فراغت ازجنگهای داخلی وامنیت وترف ورفاه مردم را بادب و صنعت متمایل کرد، هرچند دردورهٔ امپراطوری ادب وهنرعمق وعظمت دورهٔ اگوست را نداشت وگویندگان بزرگی ازقبیل ویرژیل و هوراس پدید نیاورد. درعهد حیات سیسرو وصرف عمر درمطالعهٔ آثارادبی عیب بود لیکن دردورهٔ امپراطوری مردم بدینکاررغبتی می‌ورزیدند. دریندوره

۱- Juvenal ۲- Trajan

قرائت آثارادبی نشانهٔ لطف ذوق و حسن قریحه بود مخصوصاً قرائت های عمومی [۱] رواج داشت. نویسنده، در میان گروهی مستمع آثار خود یا قسمتی از آن را بصدای بلند می‌خواند. این مجامع‌عمومی که ازجنبهٔ ادبی و ذوقی بی شباهت بسوق عکاظ در بین اعراب نبود تأثیر بسیاری در تهذیب ذوق و قریحهٔ گویندگان ونویسندگان داشت. زیرا هرچند مجالی برای بحث و نقد درین آثار نبود اما کثرت وقلت انبوه مستمعین درحقیقت نشان می‌داد که عامهٔ مردم گوینده‌یی را می‌پسندند یا نمی‌پسندند. مع ذلك تشکیل این مجامع، دراواخردورهٔ امپراطوری رفته رفته‌صورت دیگر گرفت. آن ذوق وشور وعلاقه‌یی که‌عامه،درسابق برای استماع اینگونه آثارداشتند بخموشی گرائید اندك اندك‌حضور درین‌مجامع کاری تفننی تلقی‌شد وبیشتر کسانی که درین مجامع‌حاضر می‌آمدند ازجهت علاقه و رغبت حضور نمی‌یافتند بلکه فقط بخاطر مراعات آداب ورسوم جاری گرد می‌شدند. پلین‌جوان از نویسندگان اواخردورهٔامپراطوری این احوال را بدینگونه‌توصیف‌می‌کند: «بااینکه رومی ها چندان علاقه‌یی بآمدن درین مجامع و شنیدن آثار جدید نویسندگان ندارند درماه آوریل کمتر روزی هست که مجلس عمومی منعقد نشود، عامهٔ مردم غالباً در میدانهای عمومی برای استماع این آثارگرد می‌آیندگاه کس می‌فرستند تا تحقیق‌کند که آیا خوانندهٔ کتاب بمیدان حاضرشده است یا نه وآیا مقدمهٔ سخنش بپایان رسیده است یا بپایان نرسیده وآیا ازآنچه باید بخواند مقدار زیادی خوانده است یا نه؟ آنوقت مشاهده می‌کنید که نرم و آهسته راه میدان را

۱- Lecture Publique

پیش می‌گیرند ومی‌آیند مع‌ذلك چندان توقف نمی‌کنند تا قرائت‌اثری بپایان برسد یکی بچالاکی پنهان میشود ودیگری بی‌پروا سرخود را درپیش می‌گیرد وازجمع بیرون می‌رود. این‌وضع باوضع‌دورهٔ پدران‌ما چقدرتفاوت دارد!»(۱)

سنکا(۲) از نقادان این دوره، یکی سنکا، حکیم و نویسندهٔ معروف رومی است که مربی نرون امپراطور بود. وی‌فنون‌بلاغت‌را ازپدرخود که‌معلم‌فن‌خطابه بود آموخت وچندی درمحاکم عدلیه، حرفهٔ وکالت را پیش گرفت. رفته رفته چنان درسخنوری مشهورشدکه مورد حسد کالیگولا امپراطور قرارگرفت و آن امپراطوردیوانه درصدد کشتن وی برآمد و بشفاعت عده‌یی از سر خونش درگذشت. چندی بعدازروم تبعید شد ومدتی را درجلای‌وطن گذرانید. بعد ازهشت سال ملکهٔ آگری‌پین او را فرا خواند وتربیت نرون امپراطورصغیررا بدوباز گذاشت. اما تربیت اودرین کودك سفاك وفاسد وبیرحم هیچ اثرنکرد وحتی وقتی امپراطور فرمان داد تا برادر و مادرش را بکشند حکیم نه فقط نتوانست او را ازین جنایتها منع کند بلکه، سرانجام مجبور شد خطابه یی فصیح و بلیغ در ستایش برادرکشی و مادرکشی انشاءکند. با اینهمه حکیم نیز از سوء اخلاق امپراطوردرامان نماند وچون نرون گمان کردکه او نیز بامخالفانش سری وسری دارد دستورداد تا سنکابدست خودرگ جان‌خویش‌راقطع کند وحکیم‌که رگهای خود راگشوده بودودرحال نزع بود درآخرین

۱- Pline le jeune . les Lettres

۲- Seneca

نفسش چندان قدرت واستواری نشان داد که مایهٔ عبرت گشت (٦٥ میلادی)
سنکا دراخلاق وفلسفه تحقیقات لطیف دارد که درینجا مورد نظر ما
نیست اما ازمکاتیب اومطالبی درباب بلاغت استنباط میشود که ازلحاظ
تاریخ نقد اهمیتی دارد . ازجمله یکجا از شیوهٔ بیان سخن می گوید و
خاطر نشان می کند که طریقهٔ بیان باید طبیعی باشد و نویسنده بایدسعی
کند که آنچه را می‌اندیشد بنویسد وپیرامون تکلفات و تصنعات نگردد
وحتی می گوید اصول وقواعد بلاغت را باین شرط می‌توان قبول کرد
ودرسخن بکار بست که بیشتر فکر و اندیشهٔ گوینده را نشان دهد نه
مهارت وحذاقت اورا درسخنگوئی [۱] . درنامهٔ دیگر توصیه‌می کند که
بسیارخواندن فایده ندارد بایدآنچه را خوانده‌میشود با دقت خواند
کسی که هر کتابی را می خواند و می گذرد از آن سودی نمی برد .
مطالعهٔ کتاب برای کسی سودمند می‌افتد که بکوشد با روح و اندیشهٔ
نویسنده آشنائی بیابد : «اگرمی‌خواهی که عقل وهوش خود را ازثمرهٔ
مطالعهٔ آثاراهل نظر بهره مند سازی باید عده یی محدود را برگزینی
وهمواره خود را بمطالعهٔ آثار آنان مشغول بداری . کسی که همه جا
هست هیچ جا نیست . وقتی انسان همهٔ عمر را درسفر بسر برد البته
آشنایان ومیزبانان بسیارخواهد یافت اما دوست یکدل ویاریکجهت
پیدا نخواهدکرد آنها نیز که بیك نویسنده اکتفانمی کنند وبجای آنکه
باآثار یك صاحب فکر چنانکه باید آشنا گردند بعجله و شتاب از او
می گذرند و بنویسنده وصاحبنظر دیگری می‌پردازند ، بحکم ضرورت

۱ - Lettre à Licius 75

سرنوشت کسانی را دارند که همواره درسفرند.»[۱]

کنتی لین[۲] دیگراز ناموران این دوره کنتی‌لین است متوفی در ۹۵ میلادی که از استادان فن بلاغت بشمار می‌رود. وی درحدودسنه۲۵ میلادی دراسپانیا بدنیا آمد ودرروم بتحصیل پرداخت. چندی وکیل دعاوی بود و سرانجام بسمت استادی خطابه منصوب گشت. کنتی‌لین نخستین کسی بود که درزم با حقوق‌دولتی بسمت استادی برگزیده شد. پلین جوان[۳] نویسندهٔ معروف‌وهادرین که بعدها بامپراطوری رسید ازشاگردان اوبودند. ازسه کتابی که در تاریخها بنام‌اوضبط کرده اند کتابهای «فن بلاغت»[٤] و«انحطاط فن خطابه»[٥] ازمیان رفته است وفقط کتاب «تربیت سخنور»[٦] ازاوباقی است که از لحاظ اشتمال برنقد عملی اهمیت بسیاردارد. درین کتاب کنتی‌لین بیان می‌کندکه کودك را چگونه باید تربیت کرد تا سخنور گردد. ازاین‌رو مجالی‌پیدا می‌کندکه درباب کتب وآثارنویسندگان اظهارعقیده کندو آنچه‌راخواندنش برای سخنورلازم است‌توصیه نماید.

کنتی لین درین کتاب مطالعهٔ آثار قدمای یونان و روم رابرای خطباء جوان ضروری می‌داند واین همان سخنی است کـه هوراس نیز بشاعران جوان تعلیم می‌داد. کنتی لین در ضمن توصیف گویندگان و نویسندگان رومی ویونانی گاه سخن را بنقدآنها می‌کشاند واین‌همان

۱- همانجا، ۲

۲- Quintilien

۳- Pline le jeune

٤- Rhetorique

٥- les Causes de decadence de l'Eloquene

٦- l'Education de l'orateur

نقد عملی است که درفوق بدان اشارت رفت . فی المثل در باب هومر می گوید : «هومر پدرارباب بلاغت وسرمشق تمام اقسام وانواع این فن می باشد. نه فقط تمام اوصاف وشرایط شاعری را دارد بلکه نیز همهٔ لوازم وخصایص خطیبی را نیزواجدست» در باب هزیود[۱] می نویسد : « هزیود بندرت اتفاق می افتد که بمدارج عالی سخن برآید مع ذلك جا بجا درسخنان اومطالب سودمند هست». اما این نقدعملی فقط منحصر بشاعران و نویسندگان یونان نیست بلکه آثار گویندگان و نویسندگان روم نیزازنظر نقّاد اودور نمانده است . فی المثل دربارهٔ ویرژیل می - نویسد : «ویرژیل در بین تمام شعرای حماسه سرا ، خواه یونانی وخواه رومی، تنها شاعریست که بیش ازهمه به هومر نزدیك است . او دومین شاعر بزرگ حماسه سراست اما چندانکه سخن او بسخن هومر اولین شاعرمی ماند سخن سومین شاعرحماسه سراکه بعدازاو آمده است بپای سخن وی نمی رسد . گفتهٔ اوازسخن هومر سنجیده تر و دقیق ترست و آنچه را ازجهت علو بیان ازهومر کم دارد ازجهت همواری ویکسانی جبران می کند» ودرباب «لوکرس» می نویسد : « لوکرس نیز بخواندن می ارزد اما البته قالب سخن اوچنان نیست که درخور تقلیدوتتبع باشد وی مضمون وموضوعی راکه انتخاب کرده است نیك بیان نموده است اما سخنش سخت وناهمواراست»[۲]

باری کتاب «تربیت سخنور» اوخواندنی ودلکش است اماچون زیاد با موضوع بحث ما درین کتاب مربوط نیست از بحث بیشتر درباب آن خودداری می کنیم .

Hesiode –۱ Educ· de l,orat,X,I. –۲

تاسیت

دیگر تاسیت مورخ ووقایع نگارست که دراوایل قرن دوم میلادی (۱۱۹) درگذشته است. وی کتابی دارد بنام «گفتگو درباب سخنوران»[۱] که مدتها آن را به کنتی لین نسبت‌می‌دادند اما اکنون درانتساب آن به تاسیت محققان‌را تردیدی نیست.

دربن رساله تاسیت موضوع «نزاع قدما ومتجددان» را پیش می‌کشد وبا قدرت و حرارت خاصی علل انحطاط سخنوری را در روم بیان می‌کند. این رساله قطعاً از مهمترین آثار انتقادی درادب روم محسوب تواند شد. وی دربن رساله مقام ارجمندی برای شعر قائل شده وآنرا اساس سخنوری وبلاغت می‌شناسد. می‌گوید: «شعر مهد سخنوری بوده است ومعبد قدس آن نیز بشمارمی‌آید. سخنوری دربادی امرزیورشعررا عاریت‌کرد تا بدان خویشتن را بیاراید ودردلهائی که بشائبهٔ فسادآلوده نشده است راه‌بیابد. کاهنان وغیبگویان معابد، پیام غیبی را درقالب شعر بیان می‌کردند. فساد وتباهی روزگار ما سبب گشته است که سخنوری جنبهٔ مادی ومنفعت طلبی بیابد و عاقبت تبدیل بحربه وسلاح مبارزه گردد اما درروزگارطلائی وعهود گذشته شاعران بسیاربودند که‌الهام‌ازپروردگاران شعروهنرمی‌گرفتندوبستایش وتمجید اعمال نیك می‌پرداختند نه‌آنکه مثل سخنوران عصرماکارشان تحسین قبایح ومفاسد باشد»[۲]

۱- Tacite : le Dialogue sur les orateurs

۲- رك به : Dial sur les orat, 11-12



فترت و مسیحیت

قرن سوم میلادی که دوران آشوبها واغتشاشهای سیاسی بود دورهٔ نزع واحتضار شعر وادب لاتین محسوب میشود . بصعوبت ، می توان ادعا کرد که ملت روم درین دوره ادبیاتی داشته‌است. شاید این‌را نیز نمی‌توان گفت که خود ملتی‌هم‌وجود داشته‌است. درین عهد امپراطوری با عظمت روم ، درخارج اندك اندك دربرابر هجوم واستیلای اقوام وحشی بزانودرمی آمد ودرداخل بسختی گرفتاراختلافات شدید وملعبه اهواء واغراض سرداران طماع و مفسد شده بود .

درین دوره دیگر از آنچه « روح رومی » گفته میشد اثری نبود این روح درعصرمارکوس اورلیوس امپراطورحکیم رومی تحت سیطره ونفوذ فرهنگ یونانی درآمده وبضعف گرائیده بـود درین دوره نفوذ یونان جای خود را بسیطره ونفوذ فرهنگ و تمدن سریانی داده بود . این تأثیرونفوذ فرهنگ سریانی درسیاست ودین و فرهنگ و هنرروم آشکاراجلوه می کرد. سنن قدیم بتدریج تحت استیلای بدعتهای جدید متروك ومنسوخ می‌شد وعروض این احوال موجب میشدکه درکارشعر وادب نیزفتوری وخللی روی نماید وادب رومی دچار جمود و برودت گردد ودرنقادی نیزاثری جالب ظاهرنشود .



باری ، بطورخلاصه ، غایت وهدف رومی‌ها ، درنقد شعرمقصور ببحث دراصول درام ودرنقد نثرمقصوربامربلاغت و خطابه بوده است .

غرض آنها در واقع این بوده است که سخنوران را برای مشاجره در فوروم[۱] آماده کنند وحتی پس از آنکه فوروم از جوش وخروش مشاجرات افتاد و دورهٔ استبداد قیاصره فرا رسید باز توجه رومی ها مقصور برفنون سخنوری بود. لیکن البته بطور غیر مستقیم این امر در تهذیب زبان لاتینی مؤثر بود وتأثیری بسیارقوی داشت.

ازین رو، در بعضی آثار سیسرو مانند «بروتوس» یا «خطیب» وهم در بعضی آثار منسوب بتاسیت و کنتی لین، چنانکه پیش از این بتفصیل مذکور گشت، بیشتر مباحث به گفتگودر باب قواعد بلاغت منتهی میشود درصورتیکه هوراس بشعر و نقد آن نظردارد. درباب جنبهٔ نقادی موجود درمکاتبات منظوم «پرس»[۲] و«ژوونال»[۳] باید گفت که آنها در نقدجز تسکین واطفاء حس کینه جوئی خویش هدف دیگری نداشته اند ونباید ازاشعار آنها رأی وعقیده ای کلی درباب نقد و نقّاد توقع داشت. بطور کلی شاید برای رومی ها که جزدرپی مطالب عملی وسودمند نمی‌رفته‌اند وهرچیزرا باعتبارسود ومنفعت آن نگاه می کرده‌اند نقد ادبی ونقدشعر مطالبی فوق العاده نظری وغیرعملی بوده است وازین رو بجد هرگز آن را دنبال نکرده اند. ازین جهت رومی ها نقد را بصورت فن خطابه وفن نحودرآوردند و باقی‌مباحث را بیونانی ها واگذاشتند که همچنان سرگرم مباحث نظری‌بودند.

۱- Forum میدانی بود درشهررم، واقع بین‌قلعهٔ کاپتیول وتپهٔ پالاتن. مردم در آنجا اجتماع می کردند ودرباب مسائل عمومی به تعاطی افکارمی پرداختند.

۲- Perse ۳- Juvenal

٥

عرب و اسلام

نقد جاهلی

قدیمترین نمونهٔ نقادی عرب را، در اسواق و مجامع عهد جاهلی نشان داده‌اند. امـا اخبار وروایاتی، که راجع باین مجامع و اسواق در دست هست اکثر بـا افسانه‌ها آمیخته است. اعـراب قبل از اسلام بادب وشعر رغبت وعلاقهٔ بسیار داشتند و احساسات و افکار ومآثر واعمال خویش را در طـی سرودهای خویش زنده وجاودان می کردند. ازین روست که شعررا دیوان عرب و مظهر حیات او دانسته‌اند وشعر جاهلی عـرب را آئینه زندگی ونمودار عواطف واحوال آن قوم شمرده‌اند. اما ازشعروادب قبل ازاسلام عرب قسمت عمده‌یی ازمیان رفته است و آنچه نیزاکنون باقی مانده‌است بسیارنیست. ازین گذشته، آنچه امروز ازشعرو ادب جـاهلی‌عرب، در دست هست بیشتر مربوط باعراب سرزمین نجد و حجازست و چیز درست موثقی ازادب وشعر اعراب یمن وحضرموت و وعمان دردست‌نیست (۱) مع ذلك ازآنچه باقی است، می‌توان‌تصویری

Nallino P 37

ازحیات ذوقی وعواطف وافکار این اعراب بادیه راطرح نمود. دروجود شعر وادب جاهلی، البته بعضی محققان را تردید هست. گفته‌اند آنچه امروز بنام شعر وادب جاهلی باقی مانده است ازطریق صحیح تاریخی بدست ما نرسیده است بلکه ازهمان طریق که قصص واساطیر نقل وروایت می‌شوند این اخبار واشعار نیز نقل شده است. بعلاوه، ازرواة وجامعان اشعار کسانی مانند حمّاد راویه وخلف احمر، مطابق روایات، اشعاری از خویشتن جعل می کرده‌اند و بگویندگان جاهلی منسوب می‌داشته‌اند حقیقت آنست که، هرچند درصحت انتساب بعضی ازاین اشعار، جای شك هست نمی‌توان وجود شعر وادب جاهلی رابکلی انکار و تکذیب کرد. طریقهٔ نقل وروایت، که شعر جاهلی عرب از آن راه بدست ما رسیده‌است بهیچوجه نمی‌تواند مطعون باشد زیرا شعرو ادب قدیم سایر اقوام نیز ازهمین راه باخلاف رسیده است. وجود جعل در اشعار نیز دلیل انکار وابطال شعر جاهلی نیست زیرا جعل این اشعار بنام شعراء عهد جاهلیت میرساند که اسلوبی ممتاز و مرتبط بعهد جاهلیت وجود داشته است که رواة و جعّالان آن اسلوب رادرنظر می گرفته‌اند وشعر منحول می ساخته‌اند. خلاصه، شاید بتوان گفت بر خلاف قول مارگولیوث که شعرمنسوب باعراب جاهلی را تصویری اززندگی اعراب مسلمان دانسته‌است، وآن را، مجعول ومنحول شمرده‌است قول نیکلسون مقبولترست که می گوید « مزایای عصر جاهلی و مختصات آندوره با نهایت امانت و دقت در اشعاری که گویندگان قبل از اسلام عرب

سروده‌اند، تصویر شده است»[۱]

اما این اشعار چگونه بود؟ نکته‌یی که درباب تمام این اشعار می‌توان گفت اینست که اثر دقت و صناعت و نشانهٔ تبعیت از سنن و قواعد درآنها مشهودست و شك نیست که این مایه پیشرفت درصناعت وجود نقد و نقادی رانیز دربین شاعران و صاحبذوقان آندوره ایجاب می‌کند و آنچه مخصوصاً ازرواج نقد دربین اعراب جاهلی حکایت‌دارد وجود مجالس ادبی است که نزدقوم رائج بوده. درین مجالس اعراب جمع می‌آمدند و بخواندن‌اشعار و گفتگو درامورعامه می‌پرداختند. درین مجامع طبعاً اشعار واقوالی که مطبوع‌تر و محکمتر بود، بیشتر مورد توجه میشد وهمین امر موجب تقویت وتوسعهٔ قریحهٔ سخن سنجی در دربین آنها بود. روایاتی هم که درباب اسواق عرب، علی الخصوص سوق عکاظ، آمده است حکایت ازین ذوق نقادی وشعر شناسی‌دارد.

عکاظ صحرایی‌بود، بین طائف ونخله که اعراب، وقتی برای‌حج می‌رفتند از اول ذی‌القعده تا بیست روز در آنجا بخرید وفروش می پرداختند ومجالسی نیز برپامی‌کردند که در آن مجالس شاعران‌اشعار خویش را می‌خواندند وخطیبان‌بایراد خطبه‌ها می‌پرداختند. دربعضی ازین مجالس، ازبزرگان عرب یکی را بحکمیت بر می‌گزیدند ودر رفع‌اختلافات سخن اوراحجت قاطع می‌شناختند. درین ایام، که‌اعراب

۱- Nicholson P 11 - در باب دلایل منکرین شعرجاهلی‌وموافقین آن رك: طه حسین، فی‌الادب الجاهلی‌قاهره ص ۱۲۸ ونقض کتاب فی‌الادب‌الجاهلی تالیف السید محمد الخضر قاهره ۱۳۴۵ ص ۱۸ وهمچنین رجوع شود بفصل دوم تا پنجم کتاب مصادر الشعرالجاهلی وقیمتهاالتاریخیه تألیف الدکتور ناصرالدین اسد، که‌دلائل موافقین و مخالفین بتفصیل بحث شده‌است.

ازهمه جا در عکاظ و سایر اسواق جمع می آمدند افراد قبائل ، با همه اختلافها وستیزه ها که درمیا نشان می بود ، بدون بیم وترس با یکدیگر ملاقات می توانستند کرد . ودرین موارد ، هر کس می خواست کاری کند که همهٔ اعراب از آن آگاه شوند ، آن کاررا درعکاظ می کرد و هر کس می خواست درپیش روی همه خلق ، بردیگری مفاخره کند ، درآنجا بمفاخره می پرداخت. هرسخن که درعکاظ گفته میشدچندی بعدبسراسر آفاق عرب می رفت. ازین رو برای شاعران ، هیچ جائی مناسب تر ازعکاظ جهت کسب شهرت وآوازه نبود . مجالس عکاظ ، برای نقد شعر وتمیز نیك وبدآن نیز بسیارمناسب بود. از کسانی که درعکاظ بعنوان حکم و قاضی حضورمی یافته اند نام نابغهٔ ذبیانی شاعر معروف جاهلی عرب در کتب ادب ذکرشده است وگفته اند شاعران رای اورا درنیك وبداشعار می پذیرفتند . گویند وقتی نابعه به عکاظ می آمد قبه بی جهت او برپا می کردند وشاعران می آمدند واشعارخویش را بروی عرضه می کردند تا درباب آنها رای خویش بگوید(۱) والبته وقتی در عکاظ به برتری شعری حکم میشد آن قصیده شهرت می یافت وگویند که آن قصیده را می نوشتندوهمانجا ویادرکعبه می آویختند و معلقات معروف راگویند که هم بدینگونه شهرت یافته اند . بهرحال درعکاظ ومجالس ومجامع عرب ، مجالی جهت نقد ونقادی بدست می آمد ونمونه یی ازاین نقادیها درکتب ادب آمده است که آمیخته با قصه هاست وازمطالعهٔ آن نمونه ها برمی آید که نوعی نقد ذوقی وبدوی دربین اعراب قبل از اسلام رائج و شایع بوده است .

۱ـ الشعر والشعراء ص۱۹۷ـ در باب اسواق عرب نیز رجوع شود باسواق العرب سعید الافغانی ، طبع دمشق

عهد اسلامی

در آغاز اسلام ، شعر و شاعری یك چند بی‌رونق ماند . آن تعصب‌ها و مفاخره‌ها که در عهد جاهلی موجب و محرك ذوق شعر بود ، با ظهور اسلام که مبنای آن برقمع هوی وکسر شهوات بود ، طبعاً ازمیان رفت و یا بضعف گرائید . قرآن و اسلوب غریب و بدیع آن، دهان شاعران را فرودوخت و آنان را یك چند از نظم شعر بازداشت . پیغامبر خود ، هرچند ازحسان و کعب و دیگران شعر شنید ومنع صریحی از آن نکرد[۱] اما شعر را ازجهات تفرقه و اختلاف بین عرب می‌شمرد وازین روبدان چندان رغبت نشان نمی‌داد. وقتی نام امرء القیس شاعر را نزد او بردند فرمود «وی کسی است که در دنیا نامی و آوازه یی دارد ، اما در آخرت فراموش گشته است . چون روز قیامت آید وی لوای شاعران را در دست دارد و آنان را بدوزخ راه نماید»[۲] وخود آنحضرت وقتی شعری را روایت می‌کرد بصحت وزن آن چندان التفات نمی‌داشت[۳]

خلفای راشدین نیز بشعر چندان عنایت نمی‌کردند . عمر درین امر گاه بافراط می‌گرایید «یك روز حسان درمسجد رسول علیه السلام شعر می‌خواند عمرخطاب بگذشت و بخشم در او نگرید حسان گفت چه

۱ــ درنزول آیه کریمهٔ: الشعراء یتبعم الغاوون. . . نوشته اند «ابوالحسن البراد گفت چون این آیه فرودآمد عبدالله رواحه وکعب بن مالك وحسان بن ثابت پیش رسول آمدند گریان . گفتند یارسول‌الله خدای تعالی درحق شاعران این گفت وما شاعریم رسول علیه سلام گفت آیات تمام برخوانید: الا الذین آمنوا وعملوا الصالحات الی قوله من بعدما ظلموا، ایشان دل خوش شدند». ابوالفتوح، ج۴، ص۱۴۳

۲ــ محاضرات راغب ج۱ ص۴۷

۳ــ اغانی ج۱۳ ص۶۷

می‌نگری؟ من اینجا شعر خواندم که بهتر از تو حاضر بود، یعنی رسول علیه‌السلام»[۱] حقیقت آنست که از اکثر خلفاء راشدین، اشعاری روایت شده‌است و از آنها نکته سنجی هایی هم درباب شعر و شاعران نقل کرده اند[۲]. مع هذا، آنها بشعر وشاعری چندان، روی خوش نشان نمی‌دادند ومخصوصاً شاعران را ازهجو وقدح مسلمانان، و از اشتغال بلغو وباطل بسختی منع می‌کردند و کسی که بیش از همه درین کارمی کوشید عمر بن خطاب بود که از حُطیئه عهدگرفت تاهرگز هیچ مسلمان را ننکوهد[۳]. نیز آورده اند که غالب، پدر فرزوق شاعر، بعد ازجنگ جمل فرزدق فرزند خویش را که هنوز کودک بود نزد علی برد و گفت این پسرمن ازشعراء قوم است سخنش را بشنو حضرت فرمود که اورا قرآن بیاموز. باری درعصرخلفاء راشدین شعر برونق نبود وناچاردرنقدآن نیزاهتمام نمی‌شد. مع هذا، ازخلفاء روایاتی نقل است که حکایت از قریحهٔ نقادی و سخن سنجی آنها دارد. ابن عباس گفته است «باعمرمی‌رفتم مراگفت از اشعرشاعرانتان چیزی برمن فرو خوان، گفتم اشعرشاعران کیست؟ گفت زهیروسپس درباب او گفت که زهیرسخن پیچیده وناهموارنمی گفت والفاظ نا مأنوس نمی‌جست و کس را جز بدان صفتها که دراوبود نمی‌ستود»[۴] ودربارهٔ ابوبکر آورده‌اند، که نابغه را ازهمهٔ شاعران عرب برترمیشمرد واورا ازحیث شعر بهترو

۱- ابوالفتوح، ج ٤ ص ۱٤۳

۲- رك: حصری، زهرالاداب ص ۲۱ ورساله نقدشعر وهنرشاعری تالیف نگارنده- و گفته‌اندا بوبکروعمرخود شاعر بودند وعلی ازآنها شاعرتر بود (راغب ج ۱ ص ٤٦)

۳- العقدالفرید ج ۳ ص ۱۱۱

٤- محاضرات راغب ج ۱ ص ٤۷ وطبقات جمحی ص ۲۹

ازحیث سخن خوش‌تر و از جهت معنی ژرف‌تر از دیگر شاعران میشمرد[۱].
خلاصه، در نقد شعر و ادب، برحسب آنچه از روایات ایندوره برمی‌آید،
موازین اخلاقی و دینی اعتبار تمام داشته است.



عهد اموی

اما دردورهٔ بنی امیه حال چگونه بود؟ خلافت بنی‌امیه، درواقع کوششی بودجهت رجعت بدورهٔ بداوت و جاهلیت، ومعاویه و اخلاف او سعی کردند سنن و رسوم عهد بداوت را احیاء کنند. ازین رو با احیاء عصبیت قومی، بترویج شعر و نشر محامد خویش اهتمام کردند وخود نیز گاه بنظم شعر پرداختند. چنانکه یزیدبن معاویه غزل‌ها سرود وولیدبن یزید بسرودن شعر چندان علاقه داشت که نوشته اند «روزی مست بود، گفتند روز آدینه است سوگند خورد که امروز خطبه بشعر خوانم پس بر منبرشد و خطبه یی بشعر خواند»[۲] واین مایه ذوق وعلاقه که خلفاء شام وعمال آنها درسایر بلاد نسبت بشعر وشاعری نشان می‌دادند سبب رواج شعر وادب گشت والبته نقادی وسخن‌سنجی را نیز تکامل بخشید.

در حجاز، مقارن اوائل عهد اموی بسبب رواج عشرت و ثروت وبعلت کثرت بندگان و خنیاگران، شعرو ادب شیوع بسیار داشت. درین دوره، خنیاگرانی نامدار چون ابن سریج و غریض و نشیط و عزة المیلاء و معبد درحجاز پدید آمدند و شاعران مشهوری چون

۱- راغب ج۱ ص۴۸ والمزهر ج۲ ص۲۴۰
۲- اغانی ج۶ص۹-۱۲۸

عمر بن ابی ربیعه ، احوص ، نصیب ، کُثَیِّر عزه در آنجا ظهور نمودند. ذوق لهو و غزل و موسیقی در آنجا، مثل ذوق زهد و تقشف همه جا جلوه داشت و در چنین محیطی البته نقد نیز مانند ادب و شعر مجال ظهور و نمو می یافت بسا که شاعران سخندان یکدگر را نقد می کردند. بین عمر بن ابی ربیعه و کُثَیِّر در باب نقد اشعار یکدگر سخنان گفته میشد . بعضی از دوستداران شعر و ادب نیز در نقد شعر از خود قریحه و استعداد نشان می دادند و در کتابهای ادب نکته سنجی های لطیف بنام آنها ضبط شده است . از ین نقادان و سخن شناسان یکی ابن ابی عتیق بود ، نوادهٔ ابوبکر صدیق که بشعر عمر بن ربیعه سخت شیفته بود ، و اورا بر شاعران دیگر برتری می نهاد. از قول او نقل کرده اند که گفته است شعر ابن ربیعه را با دل پیوندی و با جان تعلقی است که در شعر دیگر شاعران نیست و نیز گفته است که در شعر ، کس بر خدای ، چندان عصیان نکرده است که ابن ابی ربیعه کرده و در کتاب اغانی، نمونه هایی از نقد او در باب شعر عمر بن ابی ربیعه و شاعران دیگر هست که جالب است(۱) .

نیز از کسانی که درین دوره ، ذوق و قریحه یی درخشان در نقد ادبی از خویشتن نشان داده اند ، سکینه دختر حسین بن علی است ، که بنقل رواة ، با پارسایی که داشت با بزرگان قریش می نشست و شوخ و ظریف بود و شاعران نزد وی می آمدند . در کتابهای ادب نمونه هایی از آراء و ملاحظات انتقادی او نقل شده است که بسیار لطیف و هوشمندانه

۱ـ رك احمد امین ، النقد الادبی ج ۲ ، ص ۳ ـ ۴۲۲ ـ در باب شعر اموی ایندوره نیز رجوع شود بـه شوقی ضیف: التطور والتجدید فی الشعر الاموی ، طبع قاهره ـ ۱۹۵۲

است (۱).

باری نقد ادبی درحجاز، مقارن این دوره برمبانی ذوقی مبتنی بود وازلطف ذوق ورقت طبع صاحبذوقان حکایت داشت ونمودارتربیت و تهذیب ورفاه وتمدن بود . اما درعراق وضع ذوق وادب ، تاحدی بذوق وادب جاهلی شباهت داشت . مضامین ومعانی شاعران درعراق ، مثل شعر جاهلی ازذوق مفاخره وتعصب خالی نبود واوضاع محیط و زمانه نیز با آن شیوه مناسبت داشت. در مربد بصره شاعران جمع می آمدند و اشعارخویش را می خواندندو بریکدیگرمفاخره ، می نمودند و درآنجا مانندسوق عکاظ، بسا که کارخودستایی و گزاف گویی وهجوونکوهشگری بسیار بالا می گرفت . جریروفرزوق درآنجا قصاید واشعاریکدیگر را جواب می گفتند وعجاج واخطل درآنجا می آمدند وشعر می خواندند ومردم نیزحاضرمی شدند وهرجمعی و هردسته یی بحمایت و تعصب از شاعری می پرداخت وشك نیست که نقد ادبی ، درین اوضاع واحوال ، با ادب وشعرعراق مناسب می بود وازین رو، مثل نقدعهد جاهلی تاحدی بمسأله مقایسهٔ شاعران گرایش داشت . باری ، نقادی دراین دوره ، بین سخن شناسان عراق عبارت ازقضاوت وحکومت دربین گویندگان بود ، وغالباً این مسأله مورد نظربود که فی المثل از جریر وفرزوق و اخطل کدام شاعرترند ؟ و دربیان این معنی نیز، آراء و اقوالی ازشاعران و صاحبنظران نقلست که جالب است. چنانکه ازفرزدق نقل است کـه در باب شعرذی الرمه گفته بود ، اگر گریه برآثاروخرابه ها وهم وصف شتر

۲ــ درباب این سکینه بنت حسین رك مقاله J – C.Vadet در مجله Arabica. Tome IV,1957 که تحقیقی جالب ودقیق است .

وشترمرغ درشعرش بسیار نبود شاعری خوب محسوب میشد و از جریر آورده اند که در بارهٔ اخطل گفته بود که ستایش شاهان و ملکان را نیك می گوید و بدین ترتیب هرچند آن نکته سنجی های لطیف هوشمندانه که درحجاز رائج بود ، درعراق بکلی معدوم نبود اما غالب نقادی اهل عراق بر موازنه و مفاضله بین شاعران واقع بود ، و ازاین حیث بنقد اعراب جاهلی شباهت داشت الا آنکه نقدی که بین خوارج عراق متداول بود ، بمقتضای آراء و مذاهب قوم عبارت بود از نکوهش شاعرانی که اوقات بمدح وهجاء می گذرانیدند و از این راه قصدشان جمع ثروت و کسب شهرت بود ، از اقوال و آرایی که ازین جماعت نقل شده است ، برمی آید که خوارج شاعر واقعی کسانی را می دانسته اند که در سخن بصدق وراستی بگرایند وازهزل وهجو بپرهیزند وباین اعتبار نقدادبی در نزد این جماعت برموازین دینی و اخلاقی مبتنی بوده است هرچند ازنقد و ادب خوارج جز در مطاوی و متون بعضی کتب چیزی باقی نمانده است .

اما درشام که مرکز خلافت اموی بود ، بسبب سیاست خاصی که خلفاء بنی امیه درجلب مدایح و نشر محامد خویش پیروی می نمودند شعر وادب رنگ درباری داشت و نقد وسخن سنجی نیز ناچار برهمین لون بود . درقصور خلفاء که ازهردستی وهرنوعی مردم جمع می آمدند وشاعران مدایح خویش را فرومی خواندند ، نقدی هم که میشددرباب ارزش مدایح شعراء وتمیز بین نیك وبد آنها بود .

ازخلفاء اموی، عبدالملك بن مروان، ذوق وقریحهٔ ادبی ونقادی قوی داشت و در اشعاری کـه شاعران نزد وی می بردند نظر می کرد

ونکته سنجی های لطیف می‌نمود. گاه بر آنها عیب می‌گرفت که مطلع قصیده را خوب ومناسب نگفته‌اند یا در مدایح شأن ومقام ممدوح را بسزا رعایت نکرده‌اند. چنانکه ذوالرّمه شاعر قصیده‌یی در مدح او گفته بود که در آن از شتر خویش زیاده سخن گفته بود. عبدالملك گفت تو ناقهٔ خویش را ستایش کرده‌یی صلهٔ خویش ازاو نیز بستان، و سلولی در قصیده‌یی که بمدح او گفته بود، خویشتن را زیاد ستوده بود، خلیفه گفت «والله، که جز خویشتن را مدح نگفته‌یی». داستانهایی ازاینگونه درکتابهای ادب بسیار نقل شده است که همه حکایت ازذوق خلیفه درنقادی دارد. درایام اومردم هرجاجمع میشدند بانشادوروایت شعرمی‌پرداختند وحتی خود اوبسا که شبها درخانهٔ خویش وقتی با کسان وفرزندان خود سخن می‌گفت از آنها درمی‌خواست تا هریك بهترین شعری راکه می‌داند و می‌پسندد فروخواند، وخود اویکبار در چنین موردی شعری از معن‌بن اوس خواند و آن را بر سایر اشعار برتری نهاد.

جزاو بعضی دیگراز خلفاء بنی‌امیه، نیزذوق‌ادبی ونقادی داشته‌اند هشام‌بن عبدالملك ازدمشق کسی بعراق فرستاد تاحماد راویه را نزداو فرستند ومرادش ازخواستن حماد این بود که تا گویندهٔ شعری راکه بخاطرش گذشته بود نام ببرد. ولیدبن یزیدبن عبدالملك نیزخودشاعر بود و درفهم وشناخت سخن ذوق وقریحهٔ خاص داشت. حماد راویه‌در مجلس اومی‌نشست وشاعران که برخلیفه وارد میشدند هرشعری که می‌خواندند وی یك‌یك برمی‌شمرد ویادآوری می‌کرد که ازکدام‌شاعر پیشین اخذ شده است.

بدین ترتیب ، مجالس خلفای اموی در شام، با حضور شاعران ورواة بمجالس ادب و نقادی تبدیل می‌یافت ودر آنها از نقد مدایح و اشعار وتهذیب واصلاح معانی والفاظ سخن می‌رفت ویا درباب مفاضلهٔ شاعران گفتگو بود ، واین نوع نقادی البته بنایش برذوق فطری وبدوی بود ، وجز دراواخر عهد بنی امیه که گاه ازجهت فن ولغت ونحو هم بطور پراکنده دربارهٔ اشعار گویندگان اظهار نظر میشد نقد ادبی در عهد اموی بطور کلی جنبهٔ ذوقی داشته است وبرطبع وفطرت مبتنی بوده.



عهد عباسی وادباء

دورهٔ عباسی عصر عظمت واعتلاء تمدن وفرهنگ مسلمین بود . وقتی بغداد عظمت و عمران یافت مردم ازهمه سوی ، جهت کسب مال و جاه بدان روی آوردند . ترك ورومی وایرانی و هندی و عرب وزنگی ، در آنشهر بهم درآمیختند و مسلمان وجهود و نصاری و مجوس وهند و صابی بایکدیگر محشور گشتند واین امر موجب اتصال وارتباط فرهنگها وتمدنها گشت. خلفای عباسی، خاصه تاعهد متوکل، اغلب رغبتی صادق بشعر وادب می‌ورزیدند ودر نگهداشت ادباء وشعراء می کوشیدند وهمین نکته ازاسباب مهم ترویج شعر وادب بود. خاصه که نقل علوم یونانی وپهلوی ورواج معارف دینی، نیز البته درتوسعه وتکمیل ادب مؤثر بود .

ازخلفاء بنی عباس ، جزسفاح ومنصور که چندان فرصت شاعر پروری نداشتند دیگر خلفاء رغبت و شوقی خاص بشعر وادب نشان می‌دادند . بسیار میشد که مجالس ادبی ، باحضور خلفاء درحضور آنها

منعقد میشد وشاعران در آن مجالس حاضر میشدند وشعرمی سرودند هادی خلیفه، شمشیری کهنه داشت، شعراء را بخواند وخواست تا آن شمشیر را بستایند هر یکی شعری گفت ابن یامین مصری شعرش بهتر بود جایزه بدو داد.[۱] مهدی خلیفه غزل ولهورا مکروه می‌داشت و شاعران را از آن منع می‌کرد مع ذلک مدایح خوب راصلهٔ گران می‌داد.[۲] هارون‌الرشید، خود سخن شناس بود، وشعر ذوالرمه را از کودکی در حفظ داشت.[۳] مقام ومنزلتی که ابونواس شاعردر نزد اوداشت معروفست وگاه مبالغه وافسانه بنظرمی آید. اصمعی نیز درنزد اوتقرب ومکانت بسیار داشت. ازروایات برمی آید که درمجلس رشید ازشعر ونقد آن سخن بسیار می‌رفت وبعضی شبها راویان وکنیزکان وندیمان نزداوجمع میشدند وقصه‌ها وشعرها بازمی گفتند. مأمون نیز درفهم وشناخت شعر ذوق لطیف داشت ونکته‌سنجی‌ها می‌کرد. مروان بن ابی حفصه شاعر، وقتی شعری درمدح اوخواند، ودر آن شعر گفته بود که خلیفه یکسره دل در گرو کار دین کرده است، درحالی که دیگر مردمان یکسره بکار دنیا پرداخته‌اند.[٤] مأمون گفت این چه مدحی است که ازمن کرده‌یی؟ «مدح درین بیت بیش ازین نیست که مرا تشبیه کرده‌یی بعجوزی که در دست اوسبحه‌یی باشدوهمه روزروی درمحراب دارد و آن سبحه‌می گرداند زیراکه چون من بکار دین مشغول شوم کار دنیا ازمشرق تا مغرب که سازد؟» بایست چنان می‌سرودی که جریر درحق عمربن عبدالعزیزسروده

---

۱ ـ العقدالفرید ج ۱ ص ٦٦ ۲ ـ اغانی ج ۳ ص ٥٥ ۳ ـ همانکتاب ج ٥ ص ۳۹ ٤ ـ شعرمروان بن ابی حفصه این است:

اضحی امام‌الهدی‌مامون مشتغلا بالدین والناس بالدنیا مشاغیل

است ودرحق او گفته است که نه دردنیا نصیب خویش ، ضایع میگذارد و نه کار دنیا اورا از کار دین باز می‌دارد[۱]. و «همگان بحسن این نقد اقرار دارند»[۲] ودر کتابهای ادب، از اینگونه ملاحظات وآراء انتقادی بمأمون و هارون و بعضی ازخلفاء دیگر زیاده نسبت داده‌اند وحکایت از علاقه وعنایت آنها بشعر وادب دارد.

این علاقه بشعر ، طبعاً موجب میشد که راویان وجامعان اشعار نیز مورد توجه وعنایت خلفاء باشند . در درگاه مهدی خلیفه مجالس ادب تشکیل میشد وادبا و نحاة وجامعان ورواة در آنجا جمع می آمدند ومناظره می کردند. از کسانی که درین مجالس حاضر میشدند کسائی و یزیدی را نام برده‌اند ومهدی کسائی راجهت تعلیم فرزندخویش برگزید هارون نیز بمناظرات ومشاجرات ادباء وراویان علاقه داشت ومجالسی منعقد می کرد تاابوعبیده واصمعی در آن مجالس مناظره کنند[۳]. این توجه خلفاء بادباء ورواة مردم را بجمع اشعار و حفظ روایت آنها برمی‌انگیخت وازین جهت رواة وعلماء لغت بجمع و نقد اشعار قدماء رغبت یافتند. درواقع مساعی همین جامعان وراویان بود که بقایای شعر جاهلی را از آسیب زوال رهانید . دربین این جماعت ،کسانی مانند ابوعمرو بن العلاء وحماد راویه و مفضل ضبی و خلیل بن احمد و خلف احمر وابوعبیده واصمعی بوده‌اند، که تاحدی آنهارا می‌توان به‌راپسودهای یونانی تشبیه کرد[۴] ودرهرحال آنها را باید ازقدیمترین نقادان شعر عرب بشمار آورد.

---

۱ ـ شعر جریر این است :

فلاهو فی الدنیا مضیع نصیبه ولا غرض الدنیا عن الدین شاغله

۲ ـ تجارب السلف ص ۱۶۰

۳ ـ طبقات الادباء ص ۱۵۵

۴ - Rhapsodes

ابوعمرو بن العلاء که قدیمترین این جماعت بشمار است، معتقد بود که نقد شعر بمراتب از نظم آن سخت‌تر است[۱]. از مفضل ضبّی پرسیدند که تو از همهٔ مردم بشعر داناتری چرا شعر نگوئی؟ گفت علم من بشعر مانع از آنست که خود شعر بگویم[۲]. گویند کسی نزد خلف احمر رفت و گفت شعری گفته‌ام بر تو فروخوانم تا دربارهٔ آن حکم کنی. گفت بیار مرد دو بیتی بخواند خلف گفت مرا بگذار واز گوسفند بپرهیز، که اگر برین شعر دست یابد آن را پشک خویش سازد[۳].

اصمعی در نقادی، خوش قریحه و صریح اللهجه بود «در بغداد کسی شعر بدی بروی عرضه کرد. اصمعی بگریست گفتند چرا می گریی؟ گفت آدمی را درغربت قدر ومنزلت نیست اگر من بشهر خویش بصره بودم این کشخان را هرگز جرأت نبودی که چنین شعری برمن عرضه کردی ومن خاموش باشمی»[۴]. باری نقد این رواة و ادباء، در اکثر موارد جزئی بود وبسا که بسبب ردیاقبول بیتی حکم به برتری یافروتری شاعری می کردند. بعلاوه، اکثر آنها سخن محدثین و نوخاستگان را نمی‌پسندیدند وجز بشعر قدماء توجه نداشتند. چنانکه ابو عمرو جز شعر متقدمان را شعر نمی‌خواند، و دربارهٔ نو خاستگان می گفت که از سخن آنها آنچه نیك وپسندیده است مسبوق است و آنچه زشت است وناپسند از خود آنهاست. اصمعی و ابن اعرابی نیز همین رأی را

---

۱ ـ محاضرات راغب ج ۱ ص ۵۵

۲ ـ الموشح مرزبانی ص۳۷۲ و این سخن را در مآخذ دیگر باختلاف، باصمعی و ابی عبیده و خلیل وابن مقفع هم نسبت داده اند (رك : راغب ج۱ ص۴۹ و ص۵۵ و نیز به العقد الفرید ج۳ ص ۱۳۸)

۳ ـ الموشح ص۳۶٦

٤ ـ همانکتاب ص ۳۷۰

داشته‌اند واصمعی از کسانی است که مهارت درشعررا موقوف بممارست وامعان نظردرشعر گذشتگان می داند و نظیر قول هوراس شاعر رومی می گوید «هیچ شاعری فحل و نامدار نشود الاکه اشعار بسیار روایت کند واخبار بشنود ومعانی بشناسد والفاظ در گوش کرده باشد و نخست باید که علم عروض بداند تاآن علم مراورا درسخنگویی میزانی باشد وعلم نحوبداندتا بدان، زبان خویش را بصلاح بازآرد و علم انساب بداند تا بدان مناقب ومثالب کسان را بشناسد ودر مدح و ذم آن را بکار دارد »[1] باری ازین رواة و ادباء ، بعضی مانند مفضل ضبی و خلیل‌بن احمد واصمعی، آثاری باقی نهاده اند، وازدیگران آثاری ظاهراً نمانده است وآراء واقوال آنها راباید ازمتون کتب ادب جست والبته باید بخاطر داشت که بعضی روایات راجع بآنها که در کتب ادب آمده‌است ازخلط واشتباه وغلو واغراق نیز خالی نیست .

جمحی

باری، باوجود آنکه رساله ها و کتابهایی از بعضی ازاین علماء و رواة باقی مانده است ، اما کتابی که ازجهت تاریخ نقادی عرب اهمیت داشته باشد ، اکنون از آن طبقه دردست نیست وشاید قدیمترین کتاب مستقلی که درنقدعربی امروز باقی است کتاب « طبقات الشعراء » است تألیف ابوعبدالله‌محمدبن سلام جمحی که درحدود سنه ۲۳۲ هجری وفات یافته است . این جمحی اهل بصره بوده است وازادباء ورواة معروف عصرخویش مثل حماد و خلف

---

۱ - العمده ج۱ ص۱۳۳- رساله یی بنام فحولة الشعراء از اصمعی باقی مانده است متضمن نکات انتقادی که باترجمه انگلیسی درمجلهٔ Z.D M.G سال ۱۹۱۱ چاپ‌شده‌است نیز درباب اصمعی رك به: الاصمعی، حیاته وآثاره، تألیف عبدالجبارالجومرد، بیروت ۱۹۵۵ که اقوال اورا ازکتب مختلف جمع کرده است .

احمروابی عبیده و اصمعی اخذ علم کرده است و آراء وافکار متشتت و پراکندهٔ آنها را نظمی ونسقی بخشیده‌است کتاب طبقات الشعراء او، البته نظم‌وترتیب دقیقی‌ندارد اما فواید انتقادی آن جالب‌ومهم است. شاعران جاهلی واسلامی‌را درین کتاب مورد بحث کرده است وهریك ازدودسته شاعران مزبوررا بده طبقه تقسیم نموده است واخبارواشعار عده‌یی از هرطبقه را ذکر کرده است . از جملهٔ نکات جالبی که درین کتاب هست توجه خاصی است که جمحی بنقد متون دارد. بدین معنی که وی‌بادقت وصراحت تمام ، این نکته را خاطرنشان می‌کند که آن اشعاری که از شاعران جاهلی واسلامی روایت شده است همه صحیح نیست وبسیاری از آنها مجعول ومنحول است وبعضی از آنها را رواة و جامعان ازخود ساخته اند وبشاعران نسبت کرده اند و یا افراد قبیله ساخته اند و بـه شاعران قبیلهٔ خویش منسوب داشته اند وحتی‌محمدبن اسحاق اشعاری مجعول بصحابهٔ رسول نسبت داده است واین امرسبب‌فساد وتباهی‌اشعار واخبارشاعران شده است وازین رولازم است که درنقل این‌اشعـاردقت بشود وبدین‌ترتیب، این‌توجه وعنایت جمحی بمسأله انتساب ومسألهٔ نقد متون جالب ومهم است .

ابن قتیبه دینوری

بعد از جمحی ، کسی که ذکر اودرزمرهٔ ادباء و نقادان این دوره لازم است جاحظ است که جای دیگرازاوسخن‌خواهیم گفت واینجا مناسب است که ازابن قتیبه دینوری سخن بگوئیم که کتاب «الشعروالشعراء» اوبا «طبقات الشعراء» جمحی بی‌شباهت نیست وازجهت نقادی نیزبهمان اندازه اهمیت دارد . این‌ابن

قتیبهٔ دینوری در نحو ولغت وفقه وادب ازائمهٔ عصر خویش بوده است و کتابهای متعدد درین فنون داشته است واز آنجمله کتاب ادب الکاتب و کتاب المعارف وعیون الاخباراومشهورست اما آنچه از لحاظ نقادی و وسخن سنجی اهمیت دارد کتاب الشعر والشعراء اوست که در بیان احوال واشعارشعراء جاهلی واسلامی تا عصر مؤلف است و مؤلف در جمع و تألیف آن نظرانتقادی بکار بسته‌است ودرانتخاب اشعارذوق ودقت‌خاصی معمول داشته است . درمقدمهٔ کتاب که می‌خواسته است معلوم نماید در اختیاروانتخاب اشعارمیزان وملاکی که در دست داشته است چه بوده است[۱] می‌گوید که من در تألیف این کتاب و درنقل وانتخاب اشعار شاعران براه کسانی کـه سخن دیگران را تقلید می‌کنند و هرچه را دیگران بپسندند قبول دارند و می‌پسندند نرفته ام و نخواسته ام کـه متأخران را فقط بجهت آنکه متأخرند تحقیر کنم و متقدمان را فقط از آن‌روی که متقدم بوده اند بچشم بزرگی نگاه‌کنم بلکه برهردوگروه بچشم انصاف نگریستم وبهرهٔ هرکس درست‌کردم وداد اوبدادم اما از دانشمندان این روزگار کسانی را دیده‌ام که شعری‌سخیف‌را فقط‌بجهت متقدم‌بودن‌قائل نیك میشمردند وبرمی گزیدند اما شعری‌نیك‌واستواررا سبك‌می گرفتند درحالی که عیب آن شعرجزین‌نبود که درزمان ماسروده شده‌بود ویاگویندهٔ آن را می‌شناختند.[۱]

ازین مقدمه ،برمی آید که ابن‌قتیبه برخلاف کسانی مانندعمروبن

۱ــ این مقدمه که از جهت نقادی مهم است ، جداگانه با ترجمهٔ فرانسوی Gaudefroy - Demombynes و تعلیقات‌جالب‌او منتشرشده است پاریس ۱۹۴۷

۱ ــ الشعر والشعراء ص ۵

العلاء واصمعی وابن‌اعرابی شعر را منحصر بسخن قدما نمی دانسته است ومحدثین ونوخاستگان‌را نیزمی‌ستوده است مع ذلك نباید پنداشت که اوعدول از سنن و قواعد قدما را تجویز می کرده است. چون، خوداو بصراحت می گوید «شاعرمتأخررانرسدکه ازشیوهٔ شاعران گذشته‌خارج گردد ونشایدکه درشعرخویش برخانه‌یی آباد بایستدویا برکاخ‌افراشته بگرید. زیراکه شاعران متقدم درشعرخویش برمنزل متروك معشوق ایستاده اند وبرخانهٔ ویرانه اشك ریخته اند» واین معنی، تا حدی با آن بی‌طرفی وآزادگی که درمقدمه ادعاکرده است مغایرت دارد اما بهرحال کتاب‌اومشحون ازدقایق ولطایف است، ونکته های بدیعی در نقد وسخن‌سنجی‌داردکه درخورتوجه است. ازجمله آنکه بحث جالبی درباب متکلف ومطبوع کرده است و شاعران‌متکلف را ازقول اصمعی عبید شعرخوانده است و شعرمطبوع را برسخن متکلف ترجیح می‌دهد واین نکته هم جالب است‌که می گوید شاعران در عمل طبع و قریحه متفاوت باشند یکی مدیح را آسان گوید وهجا براودشوارآید دیگری بر گفتن مرثیه قادرباشد اما ازعهدهٔ غزل برنیاید. ومی‌گوید عجاج‌شاعر راگفتند چگونه است‌که توهجونیکونگویی گفت ماراخرد ازستم‌کردن بردیگران بازمی‌داردوحسب ازستم‌دیدن ازدیگران منع می‌کند ازین روست‌که هجونمی‌گوئیم و آیا هیچ‌کس هست‌که بناء نیك تواندکرد اما خراب‌کردن نتواند؟ وابن قتیبه می‌گویدکه این گفتهٔ عجاج درست نیست چنانکه‌مثالی‌هم‌که درباب‌مدیح وهجا آورده است درست نیست چون هم مدیح بناست وهم‌هجاء ونمی‌توان‌گفت یکی‌درحکم‌برآوردن

بناست و آن دیگر در حکم خراب کردن آن.[1] باری این نکته را که هر شاعری برحسب ذوق و فطرت خویش از عهدهٔ نوعی خاص از شعر بر می آید، حکماء یونان هم گفته‌اند و نکته‌یی جالب ودر خور تأمل است.



متکلمان و نقادی

پیدایش علم کلام وظهورمتکلمین اسلامی، درعهد عباسی، نیز درتوسعه وتکامل نقد و نقادی تأثیر بسیارداشت. زیرا این متکلمین نه فقط با مجادلات و مناظرات خویش اذهان وعقول را تشحیذ وتقویت نمودند وقوهٔ نقد وبلاغت را ورزیدند بلکه بحث درباب قرآن وعلوّ اسالیب آن نیز، که ازمسائل عمده مورد نظرمتکلمین بود، آنها را بتحقیق در مسائل راجع ببلاغت و نقادی راهنمون گشت. قدرت ومهارت آنها درفنون خطابه ومناظره نیزحکایت ازاطلاع ووقوف براصول ومبادی بلاغت دارد. عمروبن عبید که ازقدماء معتزله بود بلاغت را عبارت می‌دانست ازاینکه گوینده بتواند حجت‌ها وحقایق را چنان درخاطرها بنشاند ودرنظرها بیاراید که همه آن را آسان بپذیرند وجز بکتاب وسنت وموعظه بچیز دیگر نپردازند، و این را نیزمایهٔ ثواب واجر آخرت میشمرد وجاحظ نیزکه ازهمین طایفه‌بود درتعریف بلاغت وبیان حقیقت آن تأکید و اهتمام بسیار داشت وکتاب «البیان والتبیین» او گواه این دعوبست. وازین کتاب، پیداست که متکلمان وخاصه جاحظ درنقد وبلاغت از آراء واصول سایرامم، چون ایران و

۱ــ الشعر والشعراء ص ۲۸

هند وحتی روم نیز واقف بوده اند هرچند آنچه جاحظ در بارهٔ عدم رواج فن خطابه دریونان وروم گفته است با حقیقت منطبق نیست.

باری جاحظ ودیگر متکلمان در نقد وشناخت نظم و نثر ، غالباً میزان وملاك بلاغت را معتبر میشمرده اند وبدین سبب درملاحظات و نکته سنجی های آنها ، نقدادبی همواره با اصول وموازین بلاغت آمیخته است و ظاهراً بعضی ازالفاظ واصطلاحات علم بلاغت را مثل حقیقت و مجاز واطناب وایجاز وکنایه واستعاره ، که در نقادی نیز بکارست. نخست همین متکلمان وضع کرده اند وبعد ها علماء بیان وبدیع آن الفاظ را ازمتکلمان گرفته اند وبکاربرده . بهرحال این متکلمان ، در مناظرات با معاندان ، بساکه موافق رای واعتقاد خویش ناچار بوده اند ، الفاظ وعبارات پاره یی از آیات قرآنی را تأویل بنمایند وفی المثل آنجا را که درقرآن دست وچشم بخدا منسوب شده است تأویل کنند و چشم و دست را اشارت بعلم واحاطه وقدرت بدانندوازاین بحث مسأله حقیقت ومجاز بدید آمد ودرعلم بلاغت مورد توجه واقع شد . باری شك نیست که قرآن و اسالیب آن درتمهید قواعد بلاغت و نقد ادبی بین اعراب و مسلمین تأثیری قطعی وقوی داشت وگواه این دعوی کتابها ورساله هایی است که متکلمان دربیان وجوه بلاغت واعجاز قرآن تألیف کرده اند و با استشهاد وتوجه بآیات قرآن درحقیقت بلاغت جستجوها نموده اند وبهرحال محقق است که معتزله وسایرمتکلمان از پایه گذاران بلاغت عربی بشمارند وبلاغت نیزدرنزد مسلمین اساس عمدهٔ نقد ونقادی بوده است وحتی کسانی هم ، ازغیرمتکلمین ، که بعد ها خواسته اند در باب

ابوتمام و بحتری یا متبنی ودیگران ، قضاوت وحکومت کنند ملاك و میزان معتبر و عمده یی که درین مورد بکار برده اند فن بلاغت بوده است و کتـاب البیان والتبیین جاحظ از ارکان مهم نقد و بـلاغت بشمارست[۱] .

جاحظ

ابوعثمان عمروبن بحرجاحظ ازائمهٔ معتزله و از بزرگان ادباء بصره بود ، وی در کتاب مشهور البیان والتبیین خویش درحقیقت بلاغت وبحث ازالفاظ ومعانی و صفات ونعوت کلام ، دقت وقدرت بسیار نشان داد واورا باید از بنیان گذاران بلاغت عربی بشمار آورد وبیهوده نیست که ادباء اورا مؤسس بیان عربی شمرده‌اند. درحقیقت هرچند جاحظ درباب بلاغت وبیان نظریه وقاعدهٔ معینی نیاورده است اما این مزیت را داردکه توانسته است نشان‌دهد عرب در عصر و زمان او تصوری که از بیان وبلاغت داشته است چـه بوده است و این خود حکایت از قـدرت فکر و لطافت ذوق او دارد[۲] .

اما ازمختصات جاحظ درنقد ادبی،خـاصه‌نقد شعر،این است‌که برخلاف علماء نحوولغت جانب شاعران قدیم جاهلی را ترجیح نداده است ودررّد اشعار محدثین تعصب نشان‌نداده است ، سهل است مکرر بشاربن بردرا ستوده ، واورا ازهمه شاعران نوپردازبرترشمرده است‌و

۱ــ درباب نقد متکلمان وتأثیرقرآن‌کریم درنقد عربی رجوع‌شود به : اثرالقرآن فی تطورالنقد العربی تالیف محمدزغلول سلام

۲ــ رك : البیان‌العربی من‌الجاحظ الی‌عبدالقاهر ، طه حسین ، مقدمه نقدالنثر قدامه طبع لجنة‌التالیف ص۳

با بی‌نواس نیز با نظر اعجاب و تحسین می‌نگریسته است و بر علماء لغت طعن کرده است که از شعر جز بدانچه آکنده از غریب و نادرست توجه ندارند و در روایت و نقل وضبط شعر محدثین اهتمام زیاد نمی‌کنند

خلاصه، نقد جاحظ با وجود پراکندگی واحیاناً تناقضی که در آن هست نقدیست از روی فکر و رویت. بعضی از مسائل، مثل مسأله انتساب مورد توجه اوست. چنانکه از کثرت اشعاری که رواة ساخته و بشعراء نسبت داده اند صحبت می‌کند و این جعل و وضع را که بعضی بعید می‌پندارند محتمل میشمارد[1] جایی خطبه‌یی را که منسوب بمعاویه هست نقل می‌کند و بعد می‌گوید این کلام و این مضمون بسخن علی بیشتر می‌ماند تا بسخن معاویه[2]، جای دیگر شعری را که در آن از رجم و شهاب صحبت میشود از شاعری جاهلی نقل می‌کند، و می‌گوید اگر این شاعر جاهلی است از کجا می‌داند شهابی که در آسمان می‌بیند قذف و رجم است درصورتیکه این معنی از عقاید مسلمین است و این خود می‌رساند که این شعر را بعد ساخته اند و بدو نسبت کرده اند[3]. این مایه دقت نظر جاحظ در تحقیق انتساب جالب است مع هذا جاحظ همه‌جا در طی کتب خویش این مایه دقت را بکار نبسته است.

نیز از مختصات نقد جاحظ توجه اوست بارزش الفاظ. یك جا، دوبیتی نقل می‌کند و می‌گوید ابوعمرو الشیبانی بدین دوبیت سخت فریفته بود اما گمان من اینست که گویندهٔ این اشعار اصلا شاعر نیست و هرچند معنی نیك است اما کار لفظ دارد، و معانی را همه می‌شناسند باید

۱ - الحیوان ج ٤ ص ٦٠
۲ - البیان ج ۲ ص ۲۸
۳ - الحیوان ج ۱ ص ۳۷

درصحت وجودت لفظ ووزن کوشید ، چون شعرصناعت است وجز نوعی رنگ آمیزی وصنعتگری نیست[۱] وخلاصه، بعقیده جاحظ معنی هرقدر عظیم وشگرف باشد تا آن را درلفظی وعبارتی لطیف نیاورند تأثیری در نفوس ندارد واین قول جاحظ در خور تأمل و توجه است وبعضی نقادان دیگرمانند ابن رشیق وابوهلال نیز نظیر آن را گفته‌اند، وازاروپایی ها نیزبعضی سخنان شبیه بدان نقل‌شده است ودرهرحال حکایت ازعلاقهٔ جاحظ بتهذیب وتنقیح لفظ دارد[۲]



ازادباء این دوره ، نام دوتن دیگررانیزدرتاریخ نقد ادبی باید ذکر کرد. یکی ابوالعباس محمدبن یزید المبرد است که ازائمهٔ ادب ولغت در عصرخویش محسوب میشده است ووفاتش در ۲۸۵ هجری اتفاق افتاده است ومهم‌ترین کتابی که ازو باقی مانده است کتاب الکامل است . درین کتاب، مبرد ذوق نقادی از خود نشان داده است . مع هذا ازین حیث اورا با ابن قتیبه وجمحی نمی‌توان سنجید. اما بهرحال ، نقد او مانند نقد اکثرادباء عصرمبتنی برترجیح قدماء است وازین رو بحتری را که درنظم شعربشیوه قدماء می‌رفته است برابی‌تمام که شیوهٔ خاص داشته است برترمیشمرده است با اینهمه کتاب الکامل، بنایش برنقل است نـه

۱ــ الحیوان ج۳ ص۲ـ۱۳۱

۲ــ برای اطلاع بیشتر درین باب ؛ رجوع‌شود شفیق‌جبری؛ مذهب الجاحظ فی النقد مجلة المجمع العلمی العربی دمشق مجلد ۱۲ ج ۱ و ۲ ص ۸۹ تا ۱۰۵ سال ۱۹۳۲

بر نقد و باین جهت فواید نقدی در آن چندان زیاد نیست [1]. دیگر از ادباء این عصر ابوالعباس احمدبن یحیی ثعلب است که با مبرد معاصر بوده است و با او رقابت هم داشته. آثار و رسالات متعدد داشته که اکثر از بین رفته است. از آنچه باقی است، مجالس ثعلب است که آن را امالی ثعلب نیز خوانند واز فواید نقدی خالی نیست و نیز از جملهٔ آثار موجود او، رساله‌یی است موسوم بقواعدالشعر در بیان معایب ومحاسن شعر که مرزبانی نقل کرده است ومختصریست درمعرفت قوافی با بعضی ملاحظات ذوقی، و در آن از نیك و بد شعر سخن می گوید وگذشته ازعیوب قوافی شعری را که پست وهموار و بازاری باشد می نکوهد وشعر خوب آن را می داند که لفظش آسان باشد اما گفتن نظیر آن برای کسانی که طبع قوی ندارند دشوار باشد.



ترجمه فن شعر ارسطو

نهضت علمی و فلسفی مسلمین، که با ترجمه و تلخیص کتب علمی وفلسفی یونانی وغیر یونانی، بعربی آغاز شد نیز در تحول نقد عربی تأثیر قوی داشت. متکلمان ازمدتی قبل اطلاعات پراکنده‌یی از بعضی مبادی واصول یونانیان درباب نقد و بلاغت داشتند. اما ترجمهٔ کتب ارسطو درباب خطابه وشعر آن اطلاعات

۱ـ دربارهٔ شیوهٔ نقد مبرد رجوع شود بمقالهٔ الشیخ علی العماری در رسالة الاسلام ۱۹۵۵ ـ درباب «قواعدالشعر» ثعلب رجوع شود بمقالهٔ C. Schiparélli در گزارش هشتمین کنگرهٔ خاورشناسان جزو اول طبع لیدن ۱۸۹۱ که متن رساله ثعلب نیز آنجا چاپ شده است اما طبع خانجی ۱۹۴۸ این کتاب بنظر ما نرسیده است ـ و نیز درین باب رجوع شود بمقدمه عبدالسلام محمد هارون برمجالس ثعلب. چاپ مصر ۱۹۴۸

راکه چندان دقیق وجامع نبود دقیق و کامل کرد. درواقع ازعهدمنصور بعضی اجزاء ازمنطق ارسطو بوسیلهٔ عبدالله بن مقفع بعربی نقل شد[۱] اما درعهد مأمون وخلفاء بعد ازاو درنقل وترجمهٔ اینگونه کتب اهتمام بیشتر گشت. رسالهٔ خطابهٔ ارسطو درنیمهٔ دوم قرن سوم هجری بعربی نقل شد و بعد متی بن یونس آمد و کتاب شعر را ترجمه کرد.

این متی بن یونس از نسطوریان بغداد بود ورئیس منطقیان عصر خویش بشمار می آمد. وفاتش درعهد خلافت راضی بین سالهای ۳۲۳ و ۳۲۹ واقع شد. ابونصر فارابی باوی معاصر بود وظاهراً ازمحضراو نیز استفادت کرد. ترجمه‌یی که وی ازفن شعر ارسطو نمود، از روی ترجمهٔ سریانی آن بود والبته ازابهام وخلط وخطا خالی نبود. ازجمله مقصود حکیم را ازالفاظ ترگودیا و کوموديا (یعنی کومدی وتراژدی) درست درنیافته و آندورا بمدیح و هجا ترجمه کرده بود. اما با همهٔ ابهام واشکالی که درین ترجمه هست ازلحاظ تاریخ تحول نقد عربی، این ترجمه اهمیت دارد. چون، با انتشار این ترجمه، عنصر تازه‌یی درنقد ادبی عرب وارد گشت که پیش از آن معروف نبود و آن عنصر یونانی بود. واین عنصر تازه هرچند دربین فلاسفه واهل منطق مجهول نبود اما عامه شعراء و اهل ادب از آن واقف نبودند ولازم بود که از میان اهل منطق کسی پیدا بشود که این اصول ومبادی را با شعر و ادب عربی تطبیق بدهد.

۳- عبدالله بن مقفع کتب سه گانه قاطیغوریاس، باری ارمنیاس، انولوطیقا را ظاهراً ازپهلوی بعربی نقل کرد. مع هذا پول کراوس، مترجم این کتب را محمد پسر عبدالله بن مقفع شمرده است نه خود او. رك عبدالرحمن بدوی: التراث الیونانیه ص ۱۰۱

قدامة بن جعفر

وکسی که این کاررا وجههٔ نظر قرار داد قدامة بن جعفر بود، متوفی در ۳۳۷ هجری، که رساله‌یی نوشت بنام «نقدالشعر» ودرآن سعی کرد تاحدی بین نقدعربی باموازین نقد یونانی تلفیق بنماید.

این قدامه نصرانی بود، وبردست خلیفهٔ مکتفی اسلام آورده بود. نوشته‌اند که درفلسفه ومنطق سرآمد عصرخویش بودوحتی کتابی در فن جدل و کتابی دیگر در سیاست بدو نسبت کرده‌اند. آیا قدامه، دربن کتاب نقدالشعر توانسته بود شعر عربی را بـا اصول نقد یونانی ارسطو بسنجد ومنطبق بنماید؟ اینجا محل بحث است. از اهل تحقیق بعضی این را انکار کرده‌اند وتأثیر ونفوذ فن شعر ارسطو را دربن کتاب قابل ملاحظه ندانسته‌اند[۱] مع‌هذا در بعضی موارد، تحقیقات قدامه، کلام ارسطو را بخاطر می‌آورد و این اندیشه را تقویت می‌کند که گویی او در واقع قصدی جزاین نداشته است که آراء ارسطورا باشعر وادب عربی تطبیق بنماید[۲] چنانکه بعد از آنکه شعر را به «سخن موزون مقفی که‌دلالت داردبرمعنایی» تعریف نمود. می‌گوید شعر البته نیك و بد دارد وهرمعنایی ممکن است در شعر بیاید و تأکید می‌کند که شاعر حتی ممکن است، شعری بگوید که باشعر دیگرش متناقض باشد یا چیزی را نخست بستاید وسپس بنکوهد و این امر را نبایدبر شاعر عیب گرفت. نظیر این سخن را ارسطو نیز در فن شعر گفته است

۱– رك H. Ritter در مقدمهٔ اسرار البلاغه ص٤ و Bonebakker مقدمهٔ نقدالشعر ص ٤٤–٣٦

۲– شوقی ضیف، النقد ص٦٣–٥٣ ومن نیزسابقاً در بحث وگفتاری که برفن شعر نوشته‌ام، بخطا این احتمال‌را بعید دانسته‌ام. رك فن شعر ص٢١٣

واین توافق و تشابه البته حکایت از توجه قدامه بکتاب ارسطو دارد . نیز قدامه در بحث راجع بمبالغه ، اشاره کرده است که غـلو پسندیده است و از قدیم گفته‌اند « احسن‌الشعر اکذبه» و فلاسفهٔ یونان نیز همین مذهب را اختیار کرده‌اند و این سخن قدامه هم یادآور کلام ارسطو است آنجا که می‌گوید شاعران اشیاء و امور را یا بهتر ازآنچه هست وصف می‌کنند یا بدتر ازآن ، واین هردوالبته مبالغه‌است ونزدارسطو ناپسند نیست. همچنین قدامه اقسام معانی راکه مورد نـظر شعراست برمی‌شمارد وباز آنهمه را بدو معنی برمی‌گرداند که یکی مدیح است و دیگری هجاء و در واقع تمام معانی دیگر را از نسیب وغزل وعتاب و رثاء ، ازمدیح یاهجاء مشتق وناشی می‌داند ، وشاید بتوان گفت که این نکته‌نیز تـاحدی شباهت دارد باین‌که ارسطو شعر یونانی را بدو نوع برگردانیده است. نیز درباب مدیح و هجاء و آن اوصاف و نعوتی که درحق اشخاص مدیح یا هجاء محسوبند قدامه مطالب و تحقیقاتی داردکه شباهت دارد بدانچه ارسطو درکتاب فن‌خطابه راجع‌باوصاف وفضائل گفته است و این نکته نیز البته از قرائنی است‌که دلالت دارد براستفادهٔ قدامه ازکتاب ارسطو.

آیا قدامه دربیان قواعد نقادی بغرض وهدف خویش‌که تطبیق وتلفیق بین نقد عربی ونقدیونانی بوده است نائل آمده‌است؟ این‌سؤالی است‌که یکبار دیگر نیز کردیم‌وسعی‌کردیم جوابی درست بدان‌بدهیم حقیقت آنستکه از جهت فنی وعلمی توفیق او قطعی‌ومحرزست‌وبدون شك قدامه ازین طریق توانسته است ، نقـد ادبی را تحت ضابطه و قاعدهٔ علمی ومنطقی در بیاورد و ملاك و معیار درست مشخصی برای

آن بدست دهد اما همین نکته سبب شده است کـه نقد و سخن سنجی، در نزد او بصورت مجموعه‌یی خشک از قواعد واصول ومبادی وحدود، درآمده است و حتی در بعضی موارد، آن قواعد و حدودی که قدامه بدست آورده است با ذوق و طبع عربی سازگـار و مناسب بنظر نمی‌آید وبیگانه وغریب می‌نماید وشاید همین نکته سبب شد که بعداز او، دیگر اهل نظر درصدد تطبیق وتلفیق نقد عربی بانقدیونانی برنیامدند، وجز کتاب نقدالنثر که ظاهراً بخطا منسوب بهمین قدامه شده است و در واقع باید تألیف متکلمی شیعی مذهب باشد، تقریباً کتاب مشهور ومهم دیگری باین مقصود در عربی تألیف نشده است و یا لااقل رواج نیافته است. و البته، آنچه حکماء اسلام مانند فارابی وابن سینا و ابن رشد وخواجه طوسی در بیان اغراض فن شعرارسطو نوشته‌اند با اینکه بعضی از آنها از فواید انتقادی خالی نیست درواقع بحث منطقی است وجنبهٔ نقادی ندارد. مع‌هذا، تحقیقات قدامه، درین کتاب نقدالشعر، بعدها برای کسانی مانند خطیب وسکاکی که بتدوین علم بلاغت اهتمام کرده‌اند مورد استفاده واقع شده‌است. هرچند کسانی مانند آمدی هم در ردّ آن کتاب، تألیفی کرده‌اند(۱)



ابوتمام و بحتری

درهمان ایام که فلاسفه ومتکلمین، هریک موافق مذهب ومشرب خویش، قواعد و اصـولی دیگر برای نقد و سخن سنجی جستجو می‌کردند، ادبـاء و شاعران در باب

۱ــ نام کتاب آمدی چنین بوده است «تبیین غلط قدامة بن جعفر فی کتاب نقد الشعر» که یاقوت باو نسبت داده است.

موازنه بین قدماء و محدثین مشاجره داشتند. عبدالله بن معتز که اولین کتاب مهم ومشهور درفن بدیع تألیف اوست، در آن کتاب قدما راتعریف بسیار کرده بود وبعضی دیگر محدثین و نوخاستگان را بر قدما برتری می نهادند. ازین گذشته، ظهور چند تن شاعر بزرگ مانند ابوتمام و بحتری ومتنبی، در این دوره سبب شدکه این بحث درباب موازنه بین شاعران بصورت دیگر وتازه‌تر شروع شود. در واقع راجع باینکه از ابوتمام و بحتری کدام یك شاعرترند بین اهل ذوق و نظر اختلاف درگرفت بعضی ابوتمام را برتر میشمردند وبعضی بحتری را از اوشاعرتر می‌دانستند و معرکهٔ جدال و تعصب در محافل ادب گرم بود. وقتی از خود بحتری درین باب پرسیدند گفت « شعر نیك او ازشعر نیك من بهترست اما شعر بد من به از شعر بد اوست » معذلك تعصب و اختلاف ادباء درباب آنها بجائی رسیدکه در برتری هریك بردیگری، کتابها تألیف شد وبدین ترتیب نوعی نقد، بوجود آمدکه اساس آن موازنه ومقارنه بین شاعران بود و برخلاف نقد متکلمان وفلاسفه درباب ارزش شاعران بحث‌های پرشور ونکته سنجی‌های جالب داشت. درین مورد، صولی اخبار ابی‌تمام را تألیف کرد و در آن بمدح وتحسین ابوتمام پرداخت وهرجاکه برشعر او خطایی گرفته بودند از اشعار و استعمالات قدما شاهد آوردکه عین آن خطا را قبل‌از او نیز مرتکب شده‌اند. بی آنکه توجه کندکه خطای متقدمان، مجوّز و دستاویز خطای محدثین نمی‌تواند بود. ادیبی دیگر، نامش ابن ابی طاهر، آمد و رساله‌یی در نقد شعر ابی‌تمام نوشت وبرسخن او عیب ها گرفت. ابوالضیاء بشربن تمیم همین کار را درباب بحتری کرد وبراشعار او عیب گرفت وآن اشعار را

غالباً از شعر ابوتمام وشاعران دیگر مأخوذ شمرد تا اینکه ابوالقاسم حسن بن بشر آمدی ، متوفی در ۳۷۱ هجری، آمد و کتابی نوشت بنام «الموازنة بين الطائيين» که در آن سعی کرد بین دوشاعر مقایسه بکند وحق هریك‌را اداء کند اما درواقع بتأییدوترجیح جانب بحتری پرداخت و دعاوی ابوالضیاء بشر بن تمیم را رد کرد.

موازنهٔ آمدی

این کتاب «الموازنه» از جهت اشتمال بر نکات و ملاحظات انتقادی بسیار جالب است . درین کتاب آمدی بمخالفت ابی‌تمام برخاسته وبالحنی که در آن تعصبی آشکار هست سعی‌می کند محاسن اشعاراورا نادیده بگیرد وبرعکس درتأیید و تحسین بحتری مبالغه می‌نماید و می کوشد که حتی اشعار پست وناپسند و ضعیف اورا نیز مطبوع و پسندیده جلوه دهد . مع هذا باین نکته بصراحت ووضوح جواب نمی‌دهد و گوئی میخواهد خواننده خودعقیده ونظروی را ازمطاوی ومندرجات کتاب استنباط بنماید . اما می گوید ، درباب‌شعر،مردم اختلاف رای وعقیده دارند فی‌المثل بعضی امرالقیس را برترمیشمارند بعضی نابغه را بعضی زهیر را ترجیح می‌دهند وبعضی اعشی را.در باب ابوتمام و بحتری‌نیز البته مردم اتفاق ندارند هرکس سهولت کلام وصحت اسلوب وحسن عبارت وشیرینی وآبداری سخن را ترجیح می‌دهد بحتری را شاعرترمیداند وهرکس بصنعت رغبت داشته باشد وازشعر آنمعانی را بجوید که جزبا تأمل و تفکر درنتوان یافت ناچارابوتمام‌را برترمی‌شناسدوشاعرترمی‌داند[1] . هواخواهان‌ابوتمام مدعی بوده اند که بحتری بسیاری از مضامین خوب خود را از اشعار

۱ـ الموازنه ص۳

ابوتمام گرفته است، دراینجا آمدی از قول طرفداران بحتری جوابی جالب باین ادعا می‌دهد که حکایت ازقوت‌قریحهٔ‌نقادی اودارد.می گوید: این دعوی که بحتری مضامینی ازشعر ابوتمام گرفته باشد مورد انکارما نیست. زیرا چون بحتری نیزمانند ابوتمام ازقبیلهٔطیّ بوده است و در بین همان قوم می‌زیسته است ازاشعارابوتمام زیاد بگوشش می خورده است وبنا برین ممکن هست که بقصد یا بدون قصد پاره‌یی از آن‌معانی ومضامین را پسندیده وگرفته باشد[1] اما این‌اخذ واقتباس تاآن‌حدی که ابوالضیاء بشربن تمیم ادعا کرده است نیست زیرا که این ابوالضیاء حتی در چیزهایی که بین همهٔ شاعران مشترك است به بحتری نسبت سرقت داده است درصورتیکه اخذ وسرقت شاعری ازشاعردیگر، فقط درمعانی بدیع ونوآئین روی می دهدکـه مردم در آن معانی مشترك نیستند ولیکن وقتی دوشاعرباشندکه با یکدیگر قرابتی ونسبتی‌دارند وازاهل دوشهرنزدیك هستند بسیارافتدکه درپاره‌یی معانی متفق باشند علی الخصوص در آنمعانی که درطبع وعادت مردم جاریست و البته در چنین مواردی نباید حکم بسرقت کرد[2] بنابرین درباب‌بحتری‌وابوتمام باید درست دقت کرد وآنچه را بحتری از ابوتمام گرفته است باآنچه بین آنها مشترك افتاده است تفاوت نهاد. واین بیان آمدی حکایت از توجه او بتأثیرمحیط درایجادآثار ادبی دارد و جالب است. وبهرحال کتاب اوباآنکه بجانبداری‌ازبحتری نوشته شده است، ازدقت‌وانصاف خـالی نیست و نقداو نقدی است دقیق و متکی بر موازین ذوق و

---

۱ - الموازنه ص۲۲

۲ - ایضا ص۱٤۰

حس وازاین رودرشناخت حقیقت ارزش وتفاوت دوشاعر بزرگ طائی معتبر بشمار می آید .

نزاع درباب متنبی

باری ، هنوز آتش خصومت وجدال بین طرفداران ابی تمام و بحتری فرو ننشسته بود ، که نزاع تازه‌یی بین اهل ادب در گرفت و آن نزاع درباب ابوالطیب المتنبی شاعر معروف بود که در شعراو مضامین تازه واسالیب بی سابقه بود اما بسبب کبر و خود ستایی که داشت مورد رشك و نفرت واقع شد وناچار اهل ذوق وادب دربارهٔ او بدودسته شدند بعضی بانکاراو برخاستند وشعراورا ضعیف ومسروق شمردند وبعضی درتجلیل وتحسین اومبالغه کردند واو را ازهمه شاعران برتر شمردند . چنانکه گویند شریف رضی را بشعر متنبی اعتقادی نبود در صورتیکـه ابوالعلاء المعری فقط او را شاعر می‌دانست وسخنگویان دیگررا بنام می‌خواندوبر آنها لفظ شاعراطلاق نمی کرد ومعتقد بودکه درشعرمتنبی هیچ لفظ نیست که آن را بتوان بلفظ دیگرتبدیل کرد وهمان‌حسن ولطف سخن متنبی راحفظ نمود[1] .

باری، درباب متنبی بین اهل نظراختلاف بود بعضی با او موافق بودنـد و بعضی مخالف . تا اینکه صاحب بن عباداديب ووزیر محتشم و بـا نفوذ دیلمی بنقد اشعار متنبی پرداخت ومعرکهٔ جدال ونزاع دربن‌باب گرم شد .

آورده‌اند که صاحب‌بن عباد متنبی شاعر رابخدمت‌خود دعـوت کرد وبمالی جزیل‌وعده داد اما شاعرخودخواه این دعوت را نپذیرفت

۱ـ المثل السائر ص ۱۸٤

واز مدح صاحب نیز مثل مدح مهلبی وزیر خودداری کرد . این بی اعتنائی برصاحب گران آمد و کینه شاعر را در دل گرفت واین کینه در رساله‌یی که صاحب تحت عنوان « الکشف عن مساوی شعر المتنبی » تألیف نمود ظاهر گشت و گذشته از آن عده یی هم از اصحاب صاحب را واداشت که جهت رضای خاطر او بتألیف کتابها و رساله هایی در نقد و ردّ شعر متنبی بپردازند چنانکه از اصحاب مهلبی وزیر نیز ، ابوعلی حاتمی ادیب لغوی بغدادی ، متوفی در ۳۸۸ هجری ، رساله هایی دربیان عیوب شعر متنبی و سرقات آن تألیف کرد و دریکی از آنها ، اکثر امثال و حکم متنبی را مأخوذ از اقوال ارسطو فرا نمود و بتعریض خط ترقین بردعاوی شاعر که خود را مبدع و موجد اینگونه معـانی می‌دانست کشید. از اصحاب صاحب نیز ابوهلال عسکری ، در کتاب الصناعتین کـه جهت رضای خاطر صاحب تألیف کرده بود سعی نمود در بیان محاسن کلام غالباً بگفتهٔ صاحب استناد جوید و در ذکر معـایب آن بکلام متنبی استشهاد نماید و درین کتاب هرجا که ابوهلال برای نمونهٔ معایب کلام بشعر یکی از متأخرین یا یکی از معاصرین خویش ، بدون تصریح بنام ، تمثل می‌جوید غالباً مرادش متنبی است [1] .

عبیدی و الابانه

نیز از کسانی که ظاهراً بخاطر همین صاحب بن عبـاد بنقد شعر متنبی پرداخـته اند ابوسعید محمد بن احمد عبیدی است که رساله یی نوشته است بنام « الابـانه عن سرقات المتنبی لفظاً و معنی » . این رساله‌یی مختصرست با مقـدمه‌یی کوتاه اما شواهد زیاد ودرهرحال متضمن نکات مهم است. نکتهٔ جالبی

۱ - برای مزید اطلاع درباب معارضهٔ صاحب و متنبی رجوع شود بسلسله مقالات مرحوم احمد بهمنیار تحت عنوان جشن هزار سالهٔ متنبی درمجلهٔ ارمغان سال هفدهم.

که درین مقدمه کوتاه هست تأکید واصراریست که درضرورت استقلال وحریت فکر منتقد دارد. می گوید وتاکید می کند کـه هر کس را از معرفت آن مایه باشد که بین غث وسمین کلام تفاوت نهد و سخیف را از متین بازشناسد باید که درمعرفت نیک‌وبد شعر باقوال وآراء دیگران فریفته نشود وبشهرت وقدمت وصیت وآوازهٔ شاعران از راه بدر نرود بلکه درین باب بعقل و دانش خویش رجوع کند. شاعران جاهلی را بسبب قدمت زمان زیاده تجلیل بیجا نـکنند و شعراء محدث را بسبب آنکه نوخاستگانند عبث بتحقیر ننگرد.

در باب کسانی کـه زیاده مفتون سخن متنبی بوده اند وگمان داشته اند که معانی ومضامین اوهمه ابداعی واصیل است وکسی درآن معانی بروی پیشی نجسته است ازروی انکارمی گوید نمی‌دانم گویندگان این گونه سخنان تعصب آمیز چگونه بخود حق می‌دهند بدین صراحت وقاطعیت درین‌باب اظهارنظر نمایند. می گویند‌این‌معانی مخصوص‌متنبی است وقبل ازاوهیچ کس نگفته ونیندیشیده‌است. عجبا، آیا کسانی که چنین ادعایی دارند نیمی از دیوانهای شاعران جاهلیت و مخضرمین و متقدمین ومحدثین را خوانده اند تا بتوانند چنین حکم قاطعی اظهار بدارند؟ وآیا گویندگان این سخنان که همواره در باب متنبی تعصب می‌ورزند ازرموزووجوه سرقات که شاعران درمستورداشتن ودگرگون جلوه دادن آن سرقات نهایت قدرت ومهارت را نشان می‌دهندچنانکه باید وقوف واطلاع دارند تا چنین ادعایی که بدعوی علم غیب می ماند بکنند وسخن متنبی را از سرقاتی که ناقد ان سخن بدان اطلاع دارند عـاری بشمرند وازمعایبی که هزاران شاهد بر وجودش هست مبری و

منزه بدانند[۱]

عبیدی درین رساله، سرقات متنبی را بیان می کند وموارد‌ی را که در آن، متنبی ابیاتی از ابوتمام و بحتری وابن رومی و بشار وابوالعتاهیه و دیگران اخذ کرده است نقل می نماید اما در مقدمه نیش و کنایهٔ بسیاری بر متنبی می‌زند و حتی‌در دین ونسب او نیز بتعریض طعن می کند و خلاصه پیداست که این رساله را جهت رضای خاطر خصمان متنفذ متنبی نوشته است وحقیقت آنست که درین داوری، رأی قاضی جرجانی بیش از هر رای دیگر با نصاف وعدالت مقرونست واشاره‌یی بدان درینجا ضرورت دارد.

قاضی جرجانی

این قاضی جرجانی ابوالحسن علی‌بن عبدالعزیز نام‌داشته است ودر ۳٦۲ هجری در گذشته است یك چند هم از نزدیکان صاحب بن عباد بوده است و ازجانب صاحب بقضاء جرجان رفته است. درنظم ونثر مهارت بسیارداشته است وثعالبی اورا درنظم تالی جاحظ ودرنثر نظیر بحتری شمرده است. وقتی صاحب رسالهٔ معروف خود را بنام «الکشف عن مساوی شعرالمتنبی» نوشت قاضی کتابی بنام «الوساطة بین‌المتنبی وخصومه» تالیف کرد که داوری دقیق عادلانه ایست ودرین کتاب قدرت نقادی ووسعت اطلاع اوبقدری بارزست که بطورقطع کتاب‌اودرباب حکومت بین‌متنبی وصاحب‌بن‌عباد حجت است.

می گوید که اهل ادب در بارهٔ متنبی دو دسته اند. یکدسته در

۱- الابانه ص٦-٥

ستایش وهواداری اوافراط می کنند و اورا بزرگ میشمارند واگر بر خطایی ازاو واقف شوندباعتذار از آن درمی ایستند . دستهٔ دیگر کسانی هستندکه می‌خواهند اورا از مقام و مرتبهٔ خویش فرود آورند وازین جهت دراظهارمعایب او می کوشند و در پنهان داشتن فضائل او سعی می ورزند . در حقیقت هردو دسته براو وبرادب ظلم و ستم می کنند و هردودسته‌ازجادهٔ عدل وانصاف برکنارافتاده اند. حق آنستکه‌هرچیزی قدری وبهایی دارد وانسان نیزعرضهٔ خطا ونسیان هست وهیچ‌کس از خطا معصوم نیست منتهی باید حق نیك وبد را شناخت و فضل متقدم را تصدیق نمود . کدام دانشمند هست که هرگزخطا نکرده باشد و کدام شاعرهست‌که شعراوازخبط وسهوبکلی خالی و عاری باشد ؟ در دیوان کدام شاعر جاهلی یا اسلامی می‌توان قصیده‌یی یافت که در آن بیتی یا بیشتر نباشدکه درآن قدح توان کرد ؟

دربارهٔ اشعار متنبی، یادآوری می کندکه بسیاری از آن سخنان وی ،که مورد ایراد واعتراض نقادان شده است اشعار خوبی نیست و وبعضی ازآنها ازضعف وتعسف خالی نیست اما حقیقت آنست‌که ادیب نقاد وقتی خوبی بسیار را ازکسی نمی‌ستاید گناه اندك اورا نیز نمی‌نکوهد. زیرا شك نیست که بسیاری ازابیات مفرده او دارای معانی و مضامینی است‌که در نظائر آن ها نیست و بهمین جهت آن ابیات در ردیف امثال سائر درآمـده است اما راجع بسرقتی کـه ، بدو نسبت

---

۱ – برای تفصیل آراء وعقاید قاضی جرجانی رجوع شود برسالهٔ نقدالشعر ما که درآنجا تمام‌مندرجات کتاب الوساطه تلخیص و نقل‌شده است .

کرده‌اند می‌گوید که بحث سرقات بحثی دقیق است و جز نقادان بصیر کس آن را درنتواند یافت.

می‌گوید که درتحقیق سرقات باید بین سرقت و اشتراك درمعانی فرق گذاشت. اگر کسی ادعا کندکه فلان شاعر این مضمون راکه «ای خوشا روزگار جوانی» ازشاعردیگر گرفته‌است البته‌مورد ریشخندواقع خواهد شد و اورا جاهل خواهند شمرد چرا که این حسرت و تأسف از آنگونه معانی است که بین همه مردم مشترکست بعلاوه در تحقیق سرقات باید از متابعت هوی اجتناب واجب داشت و بکمترین شباهت که بین دوشعر هست نباید حکم کرد که یکی‌از دیگری اخذ شده‌است ودر واقع بسیاری ازکسانی که درسرقات شاعران بتحقیق پرداخته اند غالباً بمجرد اینکه لفظی یا عبارتی را در دو بیت‌مشترك دیده اند، حکم برسرقت کرده‌اند وبرشاعران درواقع حیف و ستم روا داشته‌اند اما حقیقت آنست که سرقت دردی کهنه و عیبی دیرینه است و همواره شاعران از افکار وخواطر یکدیگر مدد جسته‌اند و اگر کسی انصاف داشته باشد می‌داندکه اهل عصر ما وکسانی که بعد از ما بیایند بیشتر از قدما درین باب معذورند زیراقدما بربوم دانش‌همه رُفته‌اندومعانی هرچه بوده است گفته‌اند و وقتی یکی از ما پس از رنج‌بسیار به‌پندار خود معنایی تازه ابداع کندکه گمان‌کندکسی قبل از او آن را نگفته است تازه اگر در دیوانها درست تصفح وتتبع کندمی‌بیندکه آن‌معنی‌را قدما نیز گفته‌اند ازین رو برمتاخرین مجال سخن بسیار تنگ تر از متقدمانست وازین‌جهت عذر آنها درسرقات مقبولتر خواهد بود.

در بارهٔ معایبی که درشعر متنبی هست ومنتقدان غالباً آن معایب را با آب وتاب تمام نقل کرده‌اند ، انصاف می‌دهد که بسیاری از آن معایب و اعتراضات وارد ست اما تاکید می کند که البته هر صانعی و سازنده‌یی را ممکن است قصوری وفـترتی پیش آید و هیچ سخنی هم نیست که از عیبی و خللی خالی باشد و احوال انسان مستمر و پایدار نیست ودائم بریك حال نمی‌پاید و از خطا وغلط مصون نمی‌مـاند اما نباید بجهت خطایی که برانسان دست می‌دهد اورا زیاده ملامت کنندو از مرتبه ومقامی که مستحق آنست فرود آورند و درین داوری قاضی جرجانی روح عدالت جوئی او بیش از هرچیز در خور تحسین است.

ادباء نقاد

چون دربین کسانی که بخاطر جلب رضای صاحب درصدد نقد شعر متنبی برآمـدند نامی هم از ابوهلال عسکری در میـان آمد ، اشارتی بکتاب الصناعتین و ارزش نقادی آن نیز لازم است . این کتاب درباب بلاغت و بدیع و صنایع و تکلفات متداول درنظم ونثرست وفواید انتقادی بسیار دارد که در کتب بسیاری از معاصرین او نظیر ندارد. درهرحال کتاب الصناعتین ازمراجع مهم نقد درین قرن بشمارست ومؤلف در واقع قصدش این بوده است که معایب ونقایصی راکه درکتب نقد و بلاغت پیشینیان بوده است رفع و جبران بنماید و در کتب خویش تمام اموری را که درصنعت کلام از نظم ونثر معرفت آنها ضرورت دارد یك جا جمع کنـد و درین تحقیق بقدر مقدور بذکر امثله و شواهد بپردازد و مخصوصاً باقسام بدیع و انواع تشبیه واستعاره توجه بنماید و ظاهراً درتالیف این کتاب از تاثیر

کتاب البیان والتبین جاحظ برکنار نبوده است ودر بسیاری موارد ماده کاررا از جاحظ گرفته‌است[۱] وبهرحال، وی ازجمله کسانی است که نقد عربی را بجانب علم بلاغت وبیان کشانیده اند وبعضی اورا خود، نقطه تحول نقدعربی باصول بلاغت دانسته‌اند[۲] وشرح این مطلب تفصیلی دارد که‌درین مختصر جایش نیست

دیگراز کسانی که ذکر نام آنها درینجا ضرورت دارد، ابوالفرج اصفهانی‌است مؤلف کتاب بزرگ اغانی. این کتاب درواقع دائرة‌المعارف شعروادب است ومشحونست ازاخبارواشعاروقصه‌ها ونکته‌ها. ابوالفرج اصفهانی درین کتاب عظیم که بالغ بربیست مجلدست ضمن بیان اخبار واحوال شاعران وخنیاگران، غالباً ملاحظات انتقادی جالب وبدیع نیز اظهار کرده است ومخصوصاً درمسأله سرقات وانتساب وهمچنین درنقد اسناد و متون روایات، قریحهٔ نقادی از خود نشان داده است و این ملاحظات و انتقادات حکایت از وسعت اطلاع وقوت حافظهٔ او دارد[۳].

نیزازابومنصور ثعالبی واسلوب نقادی‌او، درینجا باید سخن گفت این ثعالبی‌شاعرونقاد وادیب بوده‌است وکتابهای متعدد دارد ازآنجمله کتابی است بنام «یتیمة الدهر» که دراخبارواشعارشعرای معاصر بوده است، و بعدها ذیلی هم برآن نوشته است و آن را «تتمة الیتیمه» نام

۱ـ رك مقاله نعیم الحمصی بعنوان البلاغة بین اللفظ والمعنی، مجلة المجمع العلمی ـ العربی ج۲۵ ۲ـ النقدالادبی ج۲ ص۴۵۰

۳ـ برای نمونه‌یی ازنکته سنجی‌ها ونقادیهای اورجوع شود بکتاب. ابوالفرج ـ الاصبهانی وکتابه الاغانی بقلم محمدعبدالجواد الاصمعی ص۱۳۱ تا۱۴۵ که بعضی ازین ملاحظات درآنجا نقل‌شده است

نهاده است . این کتاب ترجمهٔ احوال شاعران است با عباراتی متکلف و ادیبانه وچنانکه ابن خلکان دروفیات گفته است ، در آن بعضی مواقع خطاها واشتباهات هم هست مع هذا در طی عبارات ، غالباً ملاحظات انتقادی جالبی درباب شاعران درآن آمده است. این ملاحظات غالباً یا جنبهٔ اخلاقی و دینی دارد ویا مربوط باستعمال الفاظ است نیز درذکر و نقل اشعارشاعران ، هرجا بشعری برمی‌خورد که درآن گمان سرقت و انتحال می‌رود بصراحت یا اشارت این امر را خاطرنشان می کندومنبع ومأخذ سرقت را نیز نشان می‌دهد . دربارهٔ شعرمتنبی نیز، که قضاوت وانتقاد درآن باره مشکل مهم عصر بوده است ، فصلی‌مشبع دارد ودر آن فصل بتحقیق ازمعایب ومحاسن شعرا وسخن گفته‌است ومواردی‌را که متنبی ازدیگرشاعران اخذ کرده است نقل نموده است اما در عین حال‌مواردی را هم که صاحب‌ودیگران ازشعرمتنبی گرفته‌اند وآن‌معانی راللباس‌نثرپوشانیده‌اند خاطرنشان ساخته‌است وبهرحال کتاب‌اوازجهت فواید انتقادی بسیارجالب وخواندنی است .

رسالة الغفران

اثر انتقادی مهم دیگری که درین دوره شایان ذکرست ، کتاب معروف رسالة الغفران است، از ابوالعلاء معری شاعروحکیم معروف عرب که آن را درحدود سال۴۲۴ هجری بسن شصت ویکسالگی درایام عزلت نوشته است ونتیجه‌افکار وتحقیقات تمام‌عمراوست وازبعضی‌جهات با«کومدی‌الهی» دانته‌مناسبت دارد وشاید ازمنابع الهام آن کتاب نیزبوده است .

موضوع این کتاب ، نقدی است طنزآمیزودقیق ازاوهام و افکار واشعار و اخبار متداول در بین اهل ادب، واین نقد لطیف عـالمانه

درلفافه داستانی خیالی و بدیع بیان شده است. این کتاب، در واقع جوابی است برسالهٔ شیخی‌ازادباء وحافظان عصر، نامش علی‌بن‌منصور که مشهور باابن قارح است و ظاهراً این ابن قارح وقتی رساله یی به ابوالعلاء نوشته است واورا ثناها گفته است و ازاوسؤالها کرده، اما بمناسبت، از زنادقهٔ عصر نکوهش کرده است و گویی درین نکوهش باابوالعلاء و اشعار زندقه آمیز اونیز نظر داشته است. ابوالعلاء دراین رساله‌که بصورت جوابی است بر رساله ابن قارح با بیانی که ظاهراً ازطعن خالی نیست سخن او را میستاید و سپس صحنه یی خیالی و شاعرانه می‌آفریند و در آن تصور میکند که ابن قارح از نردبان کلام نورانی‌خویش بآسمانهاراه می‌جوید وبخلد نعیم وآن نزهت ها ونعمت های موعود دست می‌یابد. درآنجا حریفان وندیمان قدسی، وروحانی باوی همرازمیشوند. دوستان ویاران بروی می‌جوشند وادیبان‌وشاعران درآن محفل انس وی فراز می‌آیند. ابوعبیده از وقایع و ایام دیرین عرب سخن می‌گوید اصمعی شعرهای خوب می‌خواند ودیگران سخنها می‌گویندو عشرتها می کنند. وقتی حریفان جام ها را بدرون امواج جویبارها می‌افکنند، آوازی‌که ازآب برمی‌آید مردگان رازنده‌می‌کند وشیخ را بیاد ترانه های فراموش شده می‌اندازد. وقتی شیخ را آرزوی گلگشت می‌کند، براسبی بهشتی می‌نشیند ودرآن مرغزارهای خیالی بسیروتفرج می‌پردازد ودرین سیروگلگشت خیالی است که با شاعران کهن مانند نابغهٔ جعدی ونابغهٔ ذبیانی واعشی وعدی‌بن زید و دیگران برمی‌خورد وباآنها سخن می‌گوید وبعضی ازآنها را با خویشتن همراه

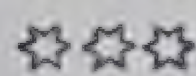
می کند وبسیر و نشاط و بحث ومذاکره می نشینند . یکجا بشاعری، نامش تمیم بن مقبل می رسد ، وچنانکه رسم است از اوشعری در می خواهد اما تمیم می گوید من چنان حساب سخت وهول انگیزی پس داده ام که دیگرشعری بخاطرم نمانده است و وصفی ازحساب وشمار می کند که جالب ودردناك ودرعین حال پرازطنز وکنایه است . درجهنم نیز سیرها می کند واینهمه سیروسفرودیدارهای خیالی وروحانی بدومجال می دهد تا در بارهٔ بسیاری از افکار و عقاید جاری بصراحت یا کنایه سخن بگوید و در باب بعضی از مسائل و مباحث مهم ادبی و لغوی اظهار نظر بنماید .

ازین روست که رسالة الغفران باوجود الفاظ غریب ونا مأنوس وبا وجود نثر نسبةً مصنوع ومتکلفی که دارد ، مشحونست ازفواید مهم ادبی وانتقادی وازین لحاظ اهمیت ومزیت خاصی دارد . علی الخصوص که احیاناً مباحث مهم ودقیق راجع بصرف ونحو وبلاغت ولغت درآنجا مورد بحث واقع میشود وحتی گاه در آن مجالس بهشتی این مسائل مورد مشاجره ومناظره واقع میشود واین مناظرات و مشاجرات مفصل هرچند بوحدت وجمال داستان لطمه می زند، اما باغایت وغرض معری که بحث وتعلیم است مناسبت تمام دارد .

دربیان این نکات ، روح شك وطنز معری غالباً بطور بارزی جلوه دارد وبدین نکته سنجی ها صبغه یی خاص می بخشد . چنانکه یك جا ابن قارح بیکی از شیوخ جن ، نامش خیتعور برمی خورد ، و دربارهٔ اشعاری کـه مرزبانی مؤلف کتاب الموشح و دیگران ، بجنیان نسبت داده اند از اوسؤال می کند شیخ جنی با طنز وطعنه می گوید که بر آن

منقولات اعتمادی نیست و مگر آنچه آدمی زادگان از شعر وشاعری می‌دانند بیش از آن مقداریست که گاوها از هیأت و هندسه اطلاع دارند؟[۱] درین بیان لحن طنز ولتر و آناتول فرانس بخاطر انسان می‌آید اما این لحن شباهت بسیاری هم باطنز لوسین یونانی دارد که بعضی می‌پندارند شاید معری از تأثیر او بر کنار نبوده است[۲].

باری درین کتاب جای جای نقد های لطیف، آمیخته باطنز و نیش هست و معری در مسائلی مانند انتساب و انتحال و سرقات بشیوهٔ خود سخنهای جالب گفته است و نکته سنجی های بدیع نموده است که خواندنی است[۳].



اینجا، مناسب آنست که بادب و نقد ادباء و علماء اندلس و مغرب نیز اشارتی کوتاه بکنیم. از کسانی که ذکر نام آنها درین مورد ضرورت دارد یکی ابن عبد ربّه قرطبی مؤلف کتاب العقد الفرید ست که از موالی خلفاء اندلس بود و در ۳۲۸ هجری وفات یافت. کتاب العقد الفرید او مجموعه‌ایست از اخبار و اشعار و نوادر، که مؤلف بسیاری از آنها را از کتب وامالی ورسالات ادباء متقدم مانند ابن قتیبه وجاحظ ومبرد وجمحی ودیگران نقل کرده است ودر واقع مثل این است که می خواسته است معارف و ادب عربی رایج در بین اهل مشرق را جهت اهل اندلس

۱ــ رسالة الغفران ص۸-۱۹۷

۲ــ رك: مجله یغما سال ششم شماره نهم مقاله دکتر علی اکبر فیاض بعنوان لوسین

۳ــ درباب رسالة الغفران وارزش آن رجوع شود به: الغفران لا بی العلاء المعری بقلم بنت الشاطی، طبع مصر ــ والنقد واللغة فی رسالة الغفران بقلم دکتر امجد الطرابلسی طبع سوریه.

ومغرب جمع وتدوین کند و اینکه گفته‌اند،صاحب بن عباد وقتی این کتاب را دید نپسندید سببش آنست که صاحب توقع داشت درین کتاب از تاریخ و ادب اندلس سخن رفته باشد درصورتیکه کتاب ابن عبدربه چیزی از قبیل کتب جاحظ ومبرّد وابن قتیبه بوده است. مع هذا این کتاب از حیث کثرت و تنوع مطالب نهایت درجه مفیدست و مؤلف در آن ذوق و قریحه لطیف از خود نشان داده است و در کار نقادی ذهن اوچنانکه شیوه سایر ادباء است، از توجه بمسأله سرقات و موازنه و بعضی ملاحظات لغوی تجاوز نکرده است و با اینهمه نکته سنجی هایی ازاینگونه که جای جای، در کتاب او هست حکایت ازذوق لطیف نقادی دارد.

دیگر ازادباء اندلس، ابوعلی قالی است، منسوب به قالیقلا از بلاد ارمینیه که قسمت عمدهٔ اواخر عمرخویش را در اندلس گذرانید و بسال ۳۵۸ هجری درهمانجا وفات یافت. وی ازعلماء نحوولغت بود و کتابهای متعدد داردکه ازآنجمله است امالی قالی، و این کتاب حاوی غرایب لغت وادب است ونوعی نقد نیز درجای جای آن هست که ذوق کلمات اهل نحو ولغت دارد. نیز کتاب النوادر اوست، که ابن خلدون آن را یکی ازارکان چهارگانهٔ ادب عرب ودرردیف ادب الکاتب ابن قتیبه و کتاب الکامل مبرد، وکتاب البیان والتبیین جاحظ شمرده است واز قول مشایخ خود نقل کرده است که گفته اند هرچه جزین چهار کتاب است فروع این چهاراصل باشند[۱] باری، نقدی که در کتب قالی

۱ - ابن خلدون، مقدمه ص۲۹٦ ج۳، طبع کاترمر

دیده میشود از نوع نقد اهل نحو و لغت است و لطف و عمق چندان ندارد .

دیگر از ادباء مغرب ، حصری قیروانی است ، ابواسحق ابراهیم بن علی بن تمیم، متوفی درسنه ٥٤۳ هجری واین ابواسحق حصری شاعر و نویسنده بوده است ودرقیروان، اهل ادب ازمحضراواستفادت می کرده‌اند کتاب عمدهٔ او «زهر الاداب وثمر الالباب» است که متضمن غرایب و نوادر نظم ونثرست ودرباب شعرو بلاغت نکته سنجی ها و ملاحظات انتقادی دارد. درمطاوی این کتاب ، گاه به بیان مآخذ وسرقات توجه کرده‌است واحیاناً درباره بعضی شعرا اظهار نظر نموده است . درباب بلاغت بعضی مطالب در کتاب او هست کـه جالب است اما اکثر ماخوذ از جاحظ و دیگرانست . شیوهٔ تالیف جاحظ ازنظراو ظاهراً دورنبوده است و در سیاق سخن اوغالباً جدوهزل بهم آمیخته است اما وی برخلاف بسیاری ازادباء عرب ، در کتاب خود ازجمع و نقل هزلهای رکیك و فحش و مجون خودداری نموده است ، واین معنی تا حدی حکایت از توجه او بنقداخلاقی دارد .

دیگر ازادباء و نقادان مغرب ، ابن رشیق قیروانی است که شاعرو ادیب ولغوی بود . درقیروان معز بالله فاطمی را می‌ستود وچون در آنجا فتنه‌یی افتاد ابن رشیق با معز بالله بمهدیه گریخت وپس ازمرگ معز از آنجا بصقیله رفت وفاتش بسال ٤٥٦ وبقولی در ٤٦۳ هجری بود. از تالیفات اویکی «العمدة فی صناعة الشعر ونقده» است ودیگر «قراضة الذهب فی نقد اشعار العرب » والبته «العمده» چون متضمن اصول مباحث وآراء انتقادی اوست بیشتر اهمیت دارد. درین کتاب اخیر که بقول ابن خلدون

«کس درین باب پیش ازاو و بعد ازو چنین کتابی ننوشته است» ابن رشیق ملاحظات و آراء انتقادی بسیاری از ادباء سلف را درطی فصول کتاب خویش نقل کرده است و بسیار نکته های جالب راجع بشعر وشاعری و اهمیت ودواعی واسباب آن، وپاره‌یی اطلاعات مهم درباب بدیع واوزان وقوافی ومعانی و سرقات نیز در آن گنجانیده است که بسیار مغتنم و جالب است.

درحقیقت کتاب «العمده» حرف تازه‌یی درباب نقد ونقادی ندارد، بلکه مجموع و خلاصه مانندیست از تحقیقات و ملاحظات قدما درین باب. بحث مفصلی هم دربارهٔ سرقات دارد که چیز تازه‌یی در آن نیست وبیشترش ازحاتمی و دیگران نقل شده است. از ملاحظات عمدهٔ او، رایی است که درباب ملازمهٔ «لفظ ومعنی» دارد می گوید لفظ جسم است ومعنی روح آنست وارتباط ونسبت معنی بالفظ درست مانند نسبت وارتباطی است که بین روح وجسم هست ضعف آن سبب ضعف این میشود وقوت آن موجب قوت این می گردد. خلاصه پیداست که در باب بلاغت مذهب او عبارتست از تکافؤ لفظ بامعنی، ومعتقدست که که برای جمال اسلوب باید بلفظ و معنی هردو عنایت داشت. باری کتاب ابن رشیق، هرچند مطلب تازه‌یی ندارد وبیشترش تلفیق و تألیفی است از آراء سابقین، اما در تألیف وتدوین آن ذوق و دقت تمام بخرج داده است، مطالب را با ترتیب منطقی وبدون تکرار بیان کرده است وآراء متقدمان را بطرزی جالب ومطلوب جمع نموده است.

بلاغت و انشاء

علم بلاغت که نزد مسلمین از مهمترین ارکان نقد ادبی بشمارست ، در واقع بوسیلهٔ متکلمین بوجود آمد. زیرا اعتقاد باعجاز قرآن از عقاید ضروری مسلمین بشمار می آمد و البته در بیان طرق و اسالیب قرآن و وجوه اعجاز آن ، بتحقیق در اصل بلاغت حاجت بود . زنادقه، از جمله ابن المقفع و ابن الراوندی بر قرآن طعنه‌ها وایرادها از جهت لفظ ومعنی داشتند و در ردّ شکوك آنها و اثبات اعجاز قرآن علماء کلام ناچار بودند بتحقیق در ماهیت بلاغت بپردازند و اسلوب قرآن را مثل اعلای بلاغت و نمونهٔ اعجاز بیان نشان دهند . کتابها و رساله هایی که درین باب تألیف شده است ، همه حاکی از نظر اعجاب مسلمین و اتفاق نظر آنهاست درباب بلاغت قرآن ، ومشهور ترین کتابی درین باب اعجاز القرآن باقلانی است (۱) .

قاضی ابوبکر باقلانی از مشاهیر متکلمین اشعری بوده است ودر سنه ۴۰۳ هجری وفات یافته است . درین کتاب ، وی بحث مفصلی در باب وجوه اعجاز قرآن دارد ، و در بارهٔ اسالیب و طرق بیان قرآنی تحقیق‌های بدیع دلنشین می کند . می گوید برای کسانی که عربی زبان نیستند دریافت حد وحقیقت بلاغت قرآن آسان نیست و از عرب نیز کسانی که در شناخت اسالیب کلام دستی ندارند ، باین معرفت نمی‌توانند رسید. اما کسی که درمعرفت عربیت بنهایت رسیده باشد ، البته می‌داند که حد ونهایت بلاغت که وصول بدان در وسع و طاقت انسان

۱ ــ برای اطلاع اجمالی از اعجاز قرآن رجوع شود به مقالهٔ نعیم الحمصی تحت عنوان «تاریخ فکرة اعجاز القرآن» درمجلة المجمع العلمی العربی. دمشق ۱۹۵۲

هست تا کجاست. اما دیگران فقط ازین راه می‌توانند اعجاز قرآن را دریابند که می‌بینند بلغاء عرب از آوردن مثل قرآن عاجز مانده اند و وقتی آنها از عهدهٔ این کار بر نیامده باشند دیگران را حال پیداست.

باقلانی وجوه اعجاز قرآن را برمیشمارد و طرز تألیف و اسلوب تلفیق آن را مایهٔ اعجاز وموجب اعجاب می‌داند و تحقیقاتی که او در این باب کرده است، بی‌شك از ارکان تحقیقات اهل بلاغت بشمارست اما مهمترین تحقیقی درین باب، اقوال امام عبدالقاهر جرجانی است در «اسرار البلاغه» و «دلائل الاعجاز» که در واقع این دو کتاب را باید اساس علم بلاغت مسلمین محسوب داشت.

حقیقت آنست که هرچند بحث عبدالقاهر جرجانی نیز در باب بلاغت، مبتنی بر اسالیب وطرق بیان قرآن است اما ازموجبات و دواعی عمدهٔ او درین مباحث یکی نیز نقد انشاء و ذوق نویسندگی است. چنانکه در مقدمهٔ اسرار البلاغه، می‌گوید بواسطهٔ فساد ملکهٔ انشاء در بین معاصرین وانصراف کاتبان ومنشیان از معانی بالفاظ، بتألیف و تدوین علم بلاغت پرداخته است وهمچنین در تألیف کتاب مشهور و مهم «المثل السائر» ابن اثیر نیز، توجه بامر انشاء مورد نظر بوده است و در واقع اساس بلاغت عربی را در درجهٔ اول عبدالقاهر جرجانی و سپس ضیاءالدین ابن اثیر طرح کرده‌اند و تحقیقات کسانی مانند خطیب و اخلاف او اهمیت ملاحظات جرجانی و ابن اثیر را ندارد و اکثر مأخوذ از همانهاست.

ازین رو، درین تاریخ نقد ادبی اعراب ومسلمین، توجه بتحقیقات واقوال این دوتن ضرورت دارد.

عبدالقاهر جرجانی

اما عبدالقاهر جرجانی ، از مشهور ترین ائمهٔ نحو ولغت وکلام درعصر خویش بوده است و به پارسائی وپرهیزگاری نیز شهرت بسیار داشته است. بسال ۴۷۱ هجری وفات یافته است و از جزئیات احوال او نیز ، اطلاع بسیاری در دست نیست . از آثار او دو کتاب مهم قابل ذکرست که اساس علم بلاغت محسوب میشوند وعبارتند از «دلائل‌الاعجاز»و«اسرارالبلاغه». دراینکه کدام یك ازین دو کتاب ازحیث تاریخ تألیف مقدم است اختلاف است ونظر صحیح این است که «اسرار» بعد از «دلائل» تألیف شده است. در «دلائل الاعجاز» عبدالقاهر بیشتر متکلم و اهل نظرست در صورتیکه در «اسرارالبلاغه» بیشتر ادیب و لغوی است و موضوع بحث «دلائل» نسبت بموضوع «اسرار» کلی‌تر و عام‌ترست اما نشانهٔ تأثر از فرهنگ یونانی در اسرار مشهودتر وبارزتر بنظر میآید .

در دلائل‌الاعجاز ، آنچه مورد نظر اوست بیان این نکته است که بلاغت قرآن معجزهٔ رسول است وآن را نمی‌توان تقلید کرد . اما حقیقت‌بلاغت و اعجاز قرآن چیست ؟ درین‌باب بین‌اهل تحقیق‌اختلاف بود ، بعضی این اعجاز را در الفاظ می‌دانستند وبعضی در معانی‌منحصر می‌شمردند . بعضی نیز برای اجتناب‌از تحقیق به‌نظریهٔ «صرفه»متوسل شدندکه حکایت ازیکنوع کاهلی و کندی ذهنی و عقلی درتبیین اعجاز دارد. وبهرحال، اکثر متکلمین و محققین آنعصر آنچه را متقدمان در بیان وجوه اعجاز و اسباب بلاغت قرآن گفته بودند همچنان تکرار می کردند و بدیی ترتیب ، درباب دلائل اعجاز وحقیقت بلاغت اقوال و آراء جاری ضعیف بود وبر آن اقوال وآراء اشکالات عدیده وارد میشد

چنانکه نظریهٔ «صرفه» اساس متین ومقبولی نداشت و رای کسانی که اعجازقرآن را بلفظ یا معنی آن منحصرمی نمودند محل تأمل بود. چون،معانی در بین عامه مشترك بود وحکماء دراتیان معانی قدرت و ابتکار وسابقهداشتند ولفظ هم درنزد بعضی ازادباء بمدارج عالیرسیده بود. ازین روعبدالقاهر دربیان حقیقت بلاغت واعجاز قرآن رایی تازه ابداع کرد ومدعی شدکه بلاغت نه بلفظ تنهاست نه بمعنی صرف بلکه قائم برحسن نظم وترتیب اتساق معانی والفاظ است. خلاصه، بعقیدهٔ وی بلاغت عبارت بود، ازاینکه کلام نظمی وترتیبی داشته باشد،مناسب باآنچه در ذهن وخاطر گوینده، معانی برهمان نظم و ترتیب اتساق مییابد، وصورت صحیح نحوی کلامهم تابع همین نظم و ترتیب معنوی است والفاظ خدم معانی بشمارند. با این نظریه، ادراك بلاغتموقوف بادراك وشناخت نظم وترتیب معانی است ووسیلهٔ آن نیز، ذوقاست نهعقل، وبدینترتیب راه احتجاج واستدلال برمخالف ومعارضمسدود میشود و در بیان دلائل اعجاز اشکالاتیکه برآراء سابقین وطرفداران ترجیح لفظ یامعنی وارد بود منتفی میگردد وملاك تحقیق درامر بلاغت کشف و ذوق شناخته میشود نه علم و عقل. واین نکته جالب وتازه است وخود عبدالقاهر مکررآن را تاکید نموده است. از جمله یك جا میگوید که مزیت کلام را ازطریق قلب و ذوق میتوان شناخت نهازراه گوش. وتعبیروتعلیل ذوق نیزدربیان نمیگنجد وکارآسانینیست وجای دیگرمینویسد معرفت باسراربلاغت امریستکه از اهل علم جز آنکسانیکه صاحبذوق ومواهب خاصباشندآن را ادراك نتوانندکرد وآنها نیزآنچه درینباببگویند فهمش جزبرای کسانیکه ذوق آنها

را دریافته باشند ممکن نخواهد بود . باری دلائل الاعجاز عبدالقاهر با آنکه هدف وغایت اصلی آن اثبات وبیان اعجاز قرآن ووجوه بلاغت آنست درحقیقت بحثی دقیق وجامع است درباب علم معانی، واهمیت آن درین است که مباحث راجع بعلم معانی درین کتاب باعمق ودقتی کم مانند مورد بحث وبررسی واقع شده است .

اما کتاب «اسرارالبلاغه» که ظاهراً بعداز «دلائل الاعجاز» تألیف شده است وبمثابهٔ ذیل و تکملهٔ آنست در بیان حقیقت تشبیه واستعاره و تمثیل است ودرواقع اساس آن علمی است که علماء بلاغت بعدها، از آن به «علم بیان» تعبیر کرده‌اند. سراسر کتاب مشحونست از نکته سنجی‌ها و ملاحظات بدیع وجالب درباب مباحث راجع ببلاغت، وعبدالقاهر درطی این مباحث تحقیقات جالبی نیز درباب مباحث ذوقی ومنطقی وفلسفی کرده‌است که ازدقت وتعمق او حکایت می کند .

در اسرارالبلاغه[1] لبّ کلام عبدالقاهر، تقریباً بیان این معنی است که درآثار ادبی میزان و ملاك جودت وبلاغت تأثیریست که طرق بیان شاعرونویسنده، درذوق و نفس خواننده دارد و این نکته هرچند بکلی دربین متقدمان بی سابقه نیست و حتی بوجهی با کلام ارسطو شباهت دارد که ارزش تراژدی را بتأثیر آن که تهذیب وتزکیه است منوط می‌داند اما بهرحال طرز تبیین وشیوهٔ تعبیر عبدالقاهر تازه وبدیع است ودراثبات و بیان این نظریه طرق گوناگون بیان را که عبارت از تشبیه واستعاره وتمثیل باشد یك یك برمیشمرد واین معنی را درتمام این طرق گوناگون ، تحقیق

۱ــ درباب اسرارالبلاغه ومطالب آن رجوع شود بمقدمهٔ H.Ritter برچاپ جدید آن ــ و نیز مراجعه شود به محمد خلف‌الله ، من وجهة النفسیه ص ۱۱٥ - ۷۲ ــ ودرباب دلایل الاعجاز بکتاب نقدالشعر نگارنده این سطور

می کند و دراثناء این تحقیقات ذوق علمی وقریحهٔ شاعری قوی ازخود نشان می‌دهد وازاین‌رو تحقیقاتش مشحون از ملاحظات ذوقی ونکات فلسفی وروانشناسی است.

درباب سرقات نیز که موضوع بحث وتحقیق جمیع نقادان وادباء عرب بوده است، عبدالقاهر در «اسرارالبلاغه» تحقیقات بدیع دارد وبیك تعبیر می‌توان گفت که او اکثر اقسام سرقات را نفی وانکار می کند و معتقدست که هرشاعری دربیان آن معنی و مقصدی که دارد و طریقه یی مخصوص بخود دارد وممکن نیست که دوشاعردرطریق بیان، نظم‌اسلوب با یکدیگر کاملا متفق باشند. درحقیقت، بعقیدهٔ عبدالقاهر، وقتی دو شاعردریك معنی متفق باشند، حال از دوبیرون نیست یا آنست که در اصل غرض اشتراك واتفاق دارند ویا اینکه درطریق دلالت بر آن‌غرض مشترك ومتفق هستند. اشتراك واتفاق درغرض مثل اینکه هر شاعری ممدوح خویش را بدلاوری ورادی یا زیبائی وفر وشکوه می‌ستاید واین امر اختصاص بشخص معینی ندارد اما اشتراك درطریق دلالت آنست که درطریقه اسناد وانتساب آن اوصاف بممدوح، اتفاق و اشتراك داشته باشند یعنی مثلا هردوشاعر صفت معین مخصوصی را با طریقه یی واحد فی‌المثل تشبیه یا استعاره یا تمثیل، جهت ممدوح خویش اثبات نمایند باری اتفاق و اشتراك در اصل غرض، البته امری نیست که در آن لازم باشد گمان اخذ و سرقت برده شود اما وقتی اشتراك واتفاق در طریق دلالت بر غرض باشد، باید در آن باب درست تأمل کرد. اگر طریق دلالت برغرض ازآنگونه باشد، که اشتراك در آن، محتمل بتواند بود مثل آنکه هردوممدوح را دردلاوری بشیر ودرسخاوتمندی بدریا تشبیه

کرده باشند ، بازدر آن حکم بسرقت نمی‌توان کرد اما اگر از آنگونه باشد که شاعر جز ازطریق سعی و جهد وتامل وطلب بدان معنی دست نیابد حکم بسرقت و انتحال در آن رواست . باری عبدالقاهر ظاهراً مهمترین نقاد عربی زبانست که در حقیقت وماهیت سرقت، تحقیق دقیق کرده است و تفاوت سرقت را با تقلید و معارضه‌ونظیره سازی دریافته است و توجه و دقت او درین مباحث ، اقوال و تحقیقات دیونیزوس و کنتی‌لین را بخاطر می‌آورد[۱]

آیا عبدالقاهر در این تحقیقات خویش از معارف و فرهنك یونان نیز بهره برده است ؟ درین باب جای تأمل است . طه حسین معتقدست که‌وی ازطریق کتب ابن‌سینا با آراء و اقوال ارسطو آشنائی یافته است اما با آنکه از ارسطو تاثر پذیرفته است در آنچه از اقوال وتحقیقات آن‌حکیم اخذ و اقتباس نموده است تعمق کرده و بر آن چیزها افزوده است . حقیت آنست که هر چند بعضی اقوال و آراء عبدالقاهر باتحقیقات ارسطو در دو کتاب « فن شعر » و «فن خطابه » مناسبت دارد اما این تأثیر ونفوذ معارف یونانی در آراء او چندان‌مهم وقابل اعتنا نیست . عبدالقاهر خود از علماء کلام بوده وذوق سنجیده وفکر ورزیده داشته است وبا انس و الفتی که ذهن متکلمان بامباحث عقلی و ذوقی دارد ، عجب نیست که آراء عبدالقاهر در بعضی موارد جزئی بابعضی تحقیقات حکماء یونان شباهت یافته باشد.

---

۱ ـ رجوع شود بمقالهٔ محققانه Von Grunebaum تحت‌عنوان « مفهوم‌سرقات درنقد عربی » ص ۱۲۹ ـ ۱۰۱ درکتاب او موسوم به :
Kritik und Dichtkunst 1955

ضیاء الدین بن الاثیر

اما ضیاء الدین ابو الفتح بن اثیر نویسنده و شاعر، و برادر عز الدین ابن اثیر ست که مؤلف کتاب الکامل فی التاریخ باشد. این ضیاء الدین یك چند در دستگاه صلاح الدین ایوبی و پسرش الملك الافضل، بود و مناصب عالی دیوانی داشت و مدتی نیز به سبب سوانح و حوادث، در مصر و حلب و سنجار و اربل زیست و سرانجام در بغداد بسال ٦٣٧ هجری وفات یافت وی در نویسندگی و شاعری قوی دست بود و ذوق و اطلاع بی‌نظیر داشت از جملهٔ آثار او کتاب «المثل السائر فی ادب الکاتب و الشاعر» است در علم بیان و صنایع بدیعی که حتماً از مهمترین آثار نقادی زبان عربی بشمارست و در بسیاری از موارد در آن بدقایق و نکاتی توجه کرده است که هیچ یك از علماء بلاغت قبل از وی بدان دقایق دست نیافته است و بهر حال کتاب او مشحون از لطائف نکات و تحقیقات است و خود او نیز متوجه اهمیت کتاب خویش بوده است و از این رو زیاده از حد بخودستایی پرداخته است و در طی کتاب مکرر بر نقادان و ادیبان دیگر طعن و تسخر زده است و خود را از همه برتر شمرده است و در هر مسأله‌یی از مسائل بلاغت و بدیع پس از بحثی مستوفی نمونه‌هایی از آثار خویش را با خودستایی و اعجاب تمام نقل کرده است و ظاهراً بسبب همین اعجاب و غلوی که در حق خویش داشته‌است، بعضی از اهل ادب در صدد ردّ و نقض کتاب او بر آمده اند و آن را بشدت نقد و نکوهش کرده‌اند چنانکه ابن ابی الحدید شارح معروف نهج البلاغه، رساله‌یی در ردّ کتاب او نوشته است و آن را « الفلك الدائر علی المثل السائر » نام نهاده است و در آن بالحنی تند و عتاب

آلود وباطعن وکنایهٔ بسیار بخرده گیری وعیب جوئی وی پرداخته‌است همچنین صلاح‌الدین صفدی کتابی در تأیید رسالهٔ ابن ابی‌الحدید نوشته‌است وآن را «نصرة الثائر علی المثل السائر» نام نهاده است و در آن گزافه‌گویی وخودستایی ابن اثیر را سخت نکوهیده است وحتی انتقادی را که ابن ابی‌الحدید از او کرده است کافی ندانسته است و بنقد ونقض مجدد آن کتاب پرداخته‌است. مع‌ذلك حق این‌است که کتاب ابن‌اثیر ، در نوع خود در ادب عربی بی‌نظیرست و در آن نکته های تازه بسیارست و اگر قول آنکسی که می گوید این کتاب برای معرفت نظم ونثر بمنزلهٔ علم اصولست جهت استنباط ادلهٔ احکام ، درست نباشد این قدر هست که کتاب او از فواید بسیار خالی نیست و مطالب ونکته‌هایی را نیز متضمن هست که در دیگر کتابها آن مطالب و نکات را نمی‌توان یافت و عبث نیست که بعضی از اهل تحقیق بهواداری او برخاسته اند و ایرادات و اعتراضات کسانی را که برد ّ و نقض وی پرداخته بودند رد ّ و دفع کرده اند .

کتاب « المثل السائر » درعلم بلاغت وبیان است وبعقیدهٔ او مدار علم بیان، برذوق سلیم است که در رهبری وارشاد شاعر ونویسنده از ذوق تعلیم مفیدتر و مؤثرتر است و آنجا که عقل و دلیل از ادراك لطف و جمال کلام باز می‌ماند ذوق سلیم بادراك آن دست می‌یابد. باری موضوع بیان فصاحت وبلاغت است که آمدنی است نه آموختنی وآن را بکسب نمی‌توان بدست آورد و آنچه از علم بیان بدست می‌آید کسی‌راکه فاقد ذوق بلاغت‌باشد سودی نمی‌دهد وعلم بیان چون‌شمشیر

است اگر کسی را گُردی ودلاوری باشد از آن سود می‌برد وبدان در جنگها پیروز میشود اما آنکس را که دل وبازو ندارد ازین شمشیر هیچ سودی عاید نخواهد بود. مع‌هذا برای وصول بمدارج بلاغت که غایت علم بیان است آلات و ادواتی لازم است که بی آنها کار برنمی‌آید واز آنهاست علم لغت، وصرف ونحو ومعرفت برتواریخ و ایام و امثال عرب واطلاع برقرآن و احادیث و اشعار ، و علی‌الخصوص از قرآن وحدیث وشعر غافل نباید بود ، و مایهٔ بلاغت را باید ازین سه منبع عمده‌اخذ کرد ورنه از کتابهایی که اهل صناعت پرداخته اند چیزی حاصل نخواهد شد .

درحقیقت اصراری که ابن اثیر در لزوم پیروی از بلاغت قرآن‌و حدیث وشعر عرب دارد ، حکایت ازعصیان وطغیانی می‌کند که درذهن او نسبت بنفوذ و تأثیر فرهنگ وحکمت یونانی در علم بلاغت ، پدید آمده است و این حالت نفرت وعصیان نسبت بحکمت ومعارف یونانی در ذهن وی تا بدانجا می‌رسد که ، اورا بمشاغبه وجدل بامطالب‌حکماء واداشته است ، وبمغالطه وسفسطه برانگیخته است ، چنانکه در ضمن بحث راجع بصناعات کلام می‌گوید هرچند حکماء یونان اقسام‌معانی خطابی‌را حصر کرده‌اند ودر آن باب سخنها رانده اند اما آنچه گفته‌اند کلیاتست نه جزئیات و درحقیقت جزئیات و تفاصیل معانی بحصر در نمی‌گنجد و آنچه نیز آنها درباب کلیات گفته‌اند درعمل چندان‌بکار نمی‌آید وعرب بدوی بدون آنکه از آن کلیات واقف باشد نظم و نثر پسندیده انشاء کرده است وشاعرانی مانند ابونواس و مسلم‌بن ولید و

ابوتمام وبحتری نیز بی آنکه از علوم یونانی خبر داشته باشند معانی پسندیده آورده اند . درینجا می گوید کتاب شفاء ابن سینا را در باب شعر دیدم که می گوید این امر یعنی شعر موقوف است بر دو مقدمه و یك نتیجه . در حالیکه ابن سینا ، خود شعر میسروده است و البته در نظم و انشاء شعر نیز هرگز منتظر ترتیب دو مقدمه و بدست آوردن نتیجه نمی‌شده است ویونانیان نیز که خود شعر می‌سروده‌اند هیچوقت با ترتیب مقدمات و احصال نتیجه بنظم و انشاء شعر توفیق نیافته اند . ودرین بیان ابن اثیر نفرت وعصیان نسبت بنفوذ و قبول حکمت یونانی مشهود، و در خور تأمل است. ابن ابی‌الحدید ، در رسالهٔ « الفلك ـ الدائر» این دعوی ابن اثیررا با طنز وطعن بسیار ردّ می کند و ازاینکه وی مغالطه کرده است و یا سخنان حکما را در نیافته است و زیاده از حد بخود مغرور شده است او را سخت نکوهش می کند و الحق اینجا نکوهش را نیز جای هست.

درباب ایجاز واطناب ، ابن اثیر نکتهٔ جالبی را خاطرنشان می کند که درخور توجه است. می گوید بعضی بخطا چنین پنداشته‌اند که سخن بر دو گونه است یکی آنکه در آن ایجاز پسندیده است و آن اشعار و مکاتباتست ودیگر آنست که در آن اطناب وتطویل درخورست همچون خطبه‌هاو فتحنامه ها که بر عامه فرو می‌خوانند اما این پندار خطاست وخود، فهم عامه را هیچ نمیتوان ملاك سخن شناخت و اگر فهم و ادراك عوام ملاك بودی بایستی که بجای الفاظ درست و سخته بالفاظ مبتذل و بازاری اکتفا شدی . قرآن که کلام خداست هم برای

عوام آمده است و هم برای خواص اما در آن هیچ تطویل بکار نرفته است تا گفته شود جهت عامه بر آن وجه سخن گفته آمده است و شاید بجز غرایب آن که الفاظی معدودند، باقی هرچه درقرآن هست برای عوام نیز مثل خواص، مفهوم است.

ازمهمترین تحقیقات او بحثی است که درپایان کتاب راجع بسرقات کرده است درین باره وی، قول کسانی راکه می گویند قدماء «سخن هرچه باید همه گفته‌اند» و دیگر برای نوخاستگان چیزی نمانده‌است که بگویندوابداع کنند، رد می کند ومی گوید باب ابداع وابتکارتا دنیا هست بازست وهرگز بسته نمی‌شود امـا سرقت فقط درمعانی ابداعی واقع میشود ومعانی مشترك بکسی اختصاص ندارد و نمی‌توان گفت آنگونه معانی را شاعر متأخر از شاعر متقدم گرفته است. بهرحال، دریافت و شناخت سرقات آسان نیست و کسی که می‌خواهد در علم بیان بکمال برسد، وسرقات شاعران را بشناسد، بـاید بحفظ اشعار رغبت داشته باشد و درمعانی و مضامین شاعران دقت وتأمل نماید.

باری تحقیقات ابن اثیر درتاریخ ادب وبلاغت ونقد ادبی اهمیت بسیار دارد و از کتاب او، فواید تاریخی مهم نیـز بدست می آید و آنچه مخصوصاً درکتاب او اهمیت دارد، گستاخی وتهوریست که وی دربیان عقاید وآراء خویش‌دارد[۱] علی‌الخصوص که برعده‌یی ازمشهور ترین شاعران ونویسندگان عرب، چون ابن الاحنف و ابوالعتـاهیه و متنبی و ابوالعلاء که نزد قوم شهرت‌وقبول‌تمام دارند طعن و ردّ بسیار

۱ـ رك مقاله Goldzieher در مجلهٔ Z D M G جلد ۳۵ ص۱۴۸ ببعد، و همچنین بکتاب‌همان‌محقق بعنوان Abhand. Zur Arab. Phil. ص۱۶۵-۱۶۱

وارد آورده است و درحق کسانی مانند ثعلب دعوی کرده است که از اسرار فصاحت لغت عرب آگاه نبوده‌اند وبسبب همین گستاخی وتهور است که خود او نیز نزدکسانی‌مانند ابن ابی‌الحدید وصفدی ودیگران مطعون واقع شده است.



عصر انحطاط

بعداز ابن اثیر، دیگر مدتها در تاریخ نقد و ادب عربی سیمایی درخشان پدید نیامد. علی‌الخصوص که باظهور تاتار وسقوط بغداد، دولت «عرب» یکسره زوال یافت وممالك اسلام همه‌جا بدست امراء وممالیك افتاد و جز دریمن ومغرب اثری از قدرت وشوکت عرب نماند. ادب وفرهنگ اسلامی هر چند با وجود تخریب مدارس وسوختن کتب از بین نرفت اما حفظ آن میراث عظیم برای‌مسلمین گران تمام شد. علم و ادب رکود و انحطاط عظیم یافت وچنان شد که اگر در روزگار پیشین شصت شتر حمل کتابهائی راکه صاحب‌بن عباد، در باب لغت داشت کرا نمی‌کرد، در روزگار سیوطی آنچه ازکتب لغت باز مانده بودبار شتری راکفایت نمی‌کرد[1]. درچنین‌وضعی که‌اسلام درمشرق ومغرب‌دچارعدوان‌وتعصب دشمنان بود، نفاق وشقاق وتشتت واختلاف‌بین طوایف ورؤساء مسلمین نیز بنهایت می‌رسید. واین حال البته درشعر و ادب نیز موجب وقفه و رکود بود. و دریندوره هیچ شاعر ونویسنده بزرگ پدید نیامد و در چنین روزگاری، ناچار نمی‌توان توقع داشت که نقادی بزرگ پدید آید.

۱ـ المزهر ج ۱ ص۴۹، واین را نخست‌جرجی زیدان‌ازو نقل‌کرده است: تاریخ آداب‌اللغه ج ۳ص ۱۱٤

در نحو و لغت ، علماء ایندوره اکثر جز بتألیف کتب درسی یا تعلیق شروح وحواشی بر آنها اهتمام نداشتند. اهل ادب نیز ، در تألیف کتب بلاغت وبدیع ، برهمین شیوه می رفتند واز خودچندان ذوقی وقریحه‌یی نشان نمی‌دادند. ابن‌مالک طائی متوفی در ۶۷۲ هجری الفیه‌یی در نحو ساخت و جلال الدین سیوطی متوفی در ۹۱۱ آن را شرح کرد. سعدالدین تفتازانی متوفی در ۷۹۱ دو شرح « مختصر » و « مطول » بر «تلخیص المفتاح » خطیب نوشت که بر اقوال متقدمان چیزی نیفزوده بود و سید شریف جرجانی برین شرح اخیر حواشی نوشت. کسانی مانند ابن خلکان و یاقوت و صفدی کتابهایی در احوال شاعران و نویسندگان و ادیبان عرب تألیف کردند اما درتألیفات آنها ذوق نقادی وسخن سنجی، چندان جلوه‌یی نداشت. ابن‌خلکان متوفی در ۶۸۱ هجری در « وفیات الاعیان» گاه بمناسبت بعد از نقل شعری ، اشارتی نیز ببعضی مضامین شبیه بدان می کرد ، و احیاناً ببحث سرقات و انتساب نیزتوجه می کرد. صلاح‌الدین صفدی متوفی در ۷۶۴ نیز در کتاب «الوافی فی الوفیات» بیش ازین بنقادی وسخن‌سنجی توجه نداشت. مع‌هذا ، این صفدی در نقادی وسخن سنجی بین معاصرین خویش استثنائی نادر بود. ذوق نقادی اورا ادباء آن عصر هیچ نداشتند، وی « نصرة الثائر » را در تأیید ابن ابی الحدید ودر رد بر کتاب «المثل السائر» تألیف نمود. نیز از آثار انتقادی او یکی رساله‌یی است ، نامش «تشنیف السمع فی انسکاب الدمع» که‌در آن اوصاف وتشبیهات ومضمونهایی راکه شاعران از قدیم در باب اشک گفته‌اند جمع آورده است وتحول آن‌مضامین را بیان کرده است دیگر

کتابی است بنام «کشف الحال فی وصف الخال» که مخصوصاً در آن بصنایع بدیعی خاصه تصحیف و جناس توجه خاصی نموده است. در «صبح الاعشی فی صناعة الانشاء» که ابو العباس قلقشندی (متوفی ۸۲۳) تألیف کرده است نیز بعضی نکات انتقادی هست چنانکه «المستطرف فی کل فن مستظرف» تألیف ابشیهی متوفی در ۸۵۲ نیز از اینگونه فواید خالی نیست. کتب جلال الدین سیوطی، خاصه «المزهر فی علوم اللغة» او نیز گاه نکته‌های جالب در ادب و بلاغت دارد مع هذا آنچه در آثار ومؤلفات ادباء وعلماء این عصر هست در واقع چیزی جز تلخیص یـا تکرار اقوال علماء سلف نیست و آن لطف بیان و ذوق تعبیری هم که در آثار کسانی مانند ابوهلال عسکری و ابن رشیق و ابن اثیر وجود داشت دیگر در تألیفات کسانی مانند تفتازانی و صفدی وسیوطی دیده نمی‌شد و نقد ادبی در این ادوار، دیگر آن جوش ونشاط معهودی را که در کتب آمدی وعبیدی وجرجانی بود از دست داده بود ودرقالب علوم بلاغت بچیزی خشك و جامد وبی‌روح تبدل یافته بود.

این رکود و انحطاط که درعهد استیلای تاتاردر ادب و فرهنگ «عرب و اسلام» آغاز شد در دورهٔ استیلای خلفاء آل عثمان بنهایت رسید ولغت و ادب عربی درعهد سلطنت وخلافت ترکان،هیچ مروّج و مشوّقی نداشت وسخت عرضهٔ انحطاط بود. جز اینکه دراینددوره، شهاب الدین خفاجی (متوفی ۱۰٦۹ هجری) ریحانة الالبّاء را در احوال شاعران معاصر خویش نوشت ودر آن تاحدی بشیوهٔ ثعالبی در یتیمة الدهر رفت و نیز طاشکبری زاده (متوفی در ۹٦۸ هجری) «الشقائق النعمانیه» را باسلوب وفیات الاعیان

ابن خلکان تصنیف کرد نیز از کسانی که ذکر نام آنها دربین ادباء این دوره دراینجا لازم است ، یوسف بدیعی است متوفی در ۱۰۷۳ از اهل دمشق ، که از ادباء مهم عصرخویش بوده‌است و دوکتاب انتقادی جالب درباب متنبی و ابوتمام دارد ، که در هرکدام ، تتبعی و تحقیقی انتقادی درباب یکی از ایندو شاعر کرده است وهردو کتاب مهم و جالب و تا حدی بدیع و تازه است[۱].



آغاز نهضت

از اوائل قرن سیزدهم هجری، اندك اندك تحولی در احوال ممالك و اقوام عربی پدید آمد . مصر در دنبال حملهٔ ناپلئون ، وعلی‌الخصوص درعهد حکومت محمد علی و احفاد او ، باتمدن وفرهنگ اروپائی ارتباط یافت. در تونس والجزایر بین‌اعراب‌وفرانسویهاروابط صلح‌وجنگ‌پدیدآمد. شام‌ولبنان‌وعراق ، با ضعف وفتوری که در دربار عثمانی بود ، از تمدن و سیاست اروپا بر کنار نماند. انشاء مدارس‌جدیددرمصر وسپس‌درشام‌ولبنان،وتأسیس‌جراید ومجلات در اکثر بلاد مهم عربی موجد نهضت وتحولی‌درکار علم وادب گشت. ظهور شرقشناسان و اهتمام آنها دراحیاء لغت و ادب عربی‌نیز از اسباب تقویت آن نهضت علمی وادبی شد . تأثیر این احوال درادب عربی البته درخور انکار نیست. علی‌الخصوص که آشنائی بافرهنگ و تمدن‌فرنگی ابواب تازه‌یی در ادب وفرهنگ‌برروی اعراب‌گشود. بعضی از شعراء اندك اندك در صدد برآمدند قیود وسنن قدیم را در شعر و

۱ــ نام این دوکتاب چنین‌است «الصبح‌المنبی‌عن حیثیة‌المتنبی» و «هبة‌الایام فی مایتعلق بابی تمام» ــ رجوع شود بتاریخ آداب اللغة جرجی زیدان‌ج۳ ص۲۸۷

ادب متروك نمایند و بمضامین ومعانی تازهٔوطنی و اجتماعی توجه کنند این امور رفته رفته تحولی را در ادب عربی پدید آورد که ناچار در نقادی وسخن سنجی نیز انعکاس یافت.[۱]

درلبنان کسانی مانند بطرس البستانی واحمدفارس الشدیاق که بامعارف فرنگی آشنائی داشتند در آثار خویش تا حدی بشیوهٔ نقد فرنگی نزدیك شدند. شیخ ناصیف یازجی از ادباء لبنان بنقد لغوی توجه کرد و بشرح بعضی دواوین پرداخت . عقد الجمان در فنون بلاغت از آثار اوست وهموست که بمناسبت طبع مقامات حریری ، نامه‌یی انتقادی و دقیق بسیلوستر دوساسی شرقشناس معروف نوشت و درآن ملاحظات انتقادی جالبی اظهار کرد. اب لویس شیخواز آباء یسوعی و از ادباء لبنان در نشر ادب عربی اهتمام ورزید. « شعراء النصرانیه » او کتابی است تحقیقی ومشحون ازفواید تاریخی و انتقادی اما ازروح تعصب خالی نیست. «علم الادب » او نیز دربیان فنون بلاغت و ادب شیوه‌یی تازه‌دارد جرجی زیدان نویسنده ومورخ ومحقق معروف نیز کتابهای مهم وجالب تصنیف کرد. «تاریخ آداب اللغة العربیه»او تاریخی مشحون ازفواید ادبی است ودرمجلهٔ«الهلال»نیز ذوق انتقادی علمی دقیق ومعتدلی از خودنشان داده‌است. چند تن دیگر ازادباء شام ومصر را درین دوره می‌توان ذکر کردکه روح نقادی داشته اند اما نهضت درست نقد و نقادی اخیر در واقع آورده وپروردهٔ مساعی چند تن از ادباء و نویسندگان متأخر و

۱ــ دربارهٔادب معاصر عربی رجوع شود بسلسه مقالات Gibb درمجله B.S.O.S. مجلدات ٤ و٥ و٧ که پرازفواید وتحقیقاتست

معاصر مصر ست که در ین کار اهتمام خاص بکار برده‌اند و آثار مهم باقی نهاده اند.

از جملهٔ این نقادان یکی ابراهیم مازنی است متوفی در ۱۹٤۹ میلادی، که با ادب و فرهنگ انگلیسی آشنائی داشت و خود شاعر بود و نیز بشیوهٔ مارك تواین قصه هایی می‌نوشت. از کتب انتقادی او «الشعر وغایاته» و «بشار بن برد» را می‌توان نام برد. مجموعهٔ مقالات او نیز که تحت عنوان «حصاد الهشیم» و «قبض الریح» بطبع رسیده است، متضمن فواید انتقادیست. وی باعباس محمود العقّاد نویسنده و نقاد دیگر مصری، از جهت بعضی مبادی شباهت بسیار دارد و یك چندنیز با او همکاری داشته است و «الدیوان» را در نقد شعر بعضی شاعران معاصر بهمکاری او تألیف کرد.

این عقاد خود از نویسندگان وشاعران بزرگ معاصر مصر ست و آنچه آثار اوراجلوهٔ خاصی می‌بخشد ذوق حقیقت جوئی و آزادی‌طلبی اوست. حتی در نظر او «ادب وهنر، عالی‌ترین جلوه وبیان روح آزادی و آزادگی است». در نقد ادبی، عقاد توجه خاصی بوصف و بیان محیط و زمانه شاعران و نویسندگان دارد. از جملهٔ آثار او کتابی است بنام «شعراء مصر و بیئاتهم فی الجیل الماضی» ودر آغاز آن می گوید که در بین هرقومی وهر دوره‌یی جهت نقد شعر وادب، معرفت محیط ضرورت دارد اما این ضرورت در مورد مصر بیشترست خاصه وقتی که سخن از شعر و ادب نسل گذشته آن درمیان باشد. خود وی، در آن کتاب توجه و اهتمام بسیاری در وصف احوال محیط شاعران بکار برده است. در کتاب

دیگرش ، موسوم به « ابن‌الرومی ، حیاته وشعره »عقاد گذشته‌ازمحیط خارج باحوال باطنی ونفسانی شاعر نیز توجه دارد و این کتاب او از بعضی جهات شیوهٔ بحث و نقد هازلیت نقاد و نویسندهٔ انگلیسی را بخاطر می‌آورد وعقاد ظاهراً بشیوهٔ او نیز نظر داشته است.

دیگر از نقادان معاصر مصر محمد حسین هیکل‌بك ، نویسنده‌و ومحقق ومنتقد اجتماعی است که نویسندهٔ جریدهٔ معروف « السیاسه » بود و در آن مقالات جالب ومهم داشت. از مقالات ادبی و انتقادی او مجموعه‌یی بنام « فی‌اوقات الفراغ» منتشر شده است‌که متضمن نکات وفواید مهم است. محمد حسین هیکل از پیشقدمان تحول وتجدد ادب مصری بشمارست وبسبب آنکه خود بالغت‌و ادب فرانسوی انس وعلاقه دارد ، در نشر و ترویج افکار و اسالیب ادباء و شعرا آن قوم در بین مصریها سعی بسیار ورزیده است. در نظر وی ، معارف وفرهنگ تمام اقوام عربی ، فرهنگ و معارف واحدی است و البته همهٔ اعراب در جمیع اقطار باید در توسعه وتقویت آن بکوشند و این امر مانع از آن نیست که هریك از اقوام وطوایف عرب نیز برای خود ادب خاصی بوجود بیاورد و در نشر و تکمیل آن سعی وجهد بکار برد[1] باری تجدید حیات ادب عربی درنظر وی امری مهم محسوبست و راهش هم این است‌که نویسنده از الفاظ کهنه و نامأنوس بپرهیزد ، زیرا ادیب واقعی کسی نیست‌که بالفاظ کهنه و دشوار آشناباشد بلکه ادیب‌واقعی کسی است‌که بتواند افکار و معانی را درکسوت الفاظ چنان عرصه نماید که طراوت و زیبائی آن معانی ازورای‌کسوت‌لفظ نیز محسوس

۱ – فی‌اوقات الفراغ ص۳٦۳

ومشهود باشد وبنابرین هرقدر الفاظ ساده‌تر باشد درگوش لطیف تر و بادل نزدیکتر و درخاطر آویزنده‌تر خواهد بود[۱].

دیگر از نقادان ومحققان معاصر مصر احمدامین بود، متوفی در ۱۳۷۳ هجری که درنشرادب وتاریخ عرب اهتمام می‌ورزید وباادب وفلسفه اروپا آشنائی بسیار داشت. مهمترین اثر اوتألیف سلسله کتابهائی بود بنام فجرالاسلام ، ضحی‌الاسلام ، ظهرالاسلام ، ویوم‌الاسلام ، درتاریخ تمدن و فرهنگ اسلامی ، که درتألیف آن قواعد واصول نقد تاریخی رابا بیانی لطیف بکاربرده بود. کتابی نیزبنام «النقدالادبی» درتاریخ واصول نقادی وسخن سنجی دارد. مجموعه‌مقالات‌او نیز تحت عنوان «فیض الخاطر» درهشت مجلد بطبع رسیده است که متضمن فواید نقادی مهم است .

آخرین نقاد مشهوری که ذکر او درین صحایف ضرورت دارد ، طه حسین ادیب ونویسندهٔ نابینای معاصر مصرست که بعضی آثار او بزبان های فرنگی نیز ترجمه شده است و عقاید و آراء او در جمیع اقطار عرب مشهورست . در نقادی وسخن‌سنجی،طه حسین بشیوهٔ نقادان فرانسوی ، خاصه «سنت بوو» و «تن» و «برونه‌تیر» گرایش‌دارد وطرق و اسالیب آنها را در نقد ادب عربی غالباً پیروی می کند الا اینکه در نقد او تکیه همه برعلم وعقل نیست‌ذوق وعاطفه نیز جای خویش‌دارد، وهمین‌نکته از مزایای نقد او بشمارست. باری ، طه حسین در شیوهٔ نقادی خویش ، علی‌الخصوص درآنچه در اوائل حال نوشته است ، به

۱- ایضاً ص ۲۰۷

۲- برای اطلاع بیشتر درباب طریقه نقد طه‌حسین رك محمد خلف‌الله: من وجهة‌النفسیه ص ۱۴۱-۱۲۷ و درباب طه حسین وآثار او رجوع شود به:

Pierre Cachia : Taha Huseyn and his Place in the Egyptian Renaissance. London 1956

تتبع اسلوب نقادان فرانسوی توجه خاصی داشته است ومجموعهٔ مقالات موسوم به «حدیث الاربعاء» او حتی از جهت نام وعنوان نیز، «مفاوضات دوشنبه» اثر سنت بوو نقاد مشهور فرانسوی را بخاطر می آورد. نیز از مقالات انتقادی او مجموعه‌هایی چند بنام «من حدیث الشعر والنثر» «الوان» و «نقد واصلاح» منتشر شده است که متضمن فواید انتقادی بسیارست. از آثار مهم انتقادی او «ذکری ابی العلاء» «مع المتنبی» و «فی الادب الجاهلی» را می‌توان نام برد که همه مشحونست از نکته سنجی های لطیف و تحقیقات تاریخی و ادبی جالب، در آثار طه حسین، خاصه آثار انتقادی او. روح شك و ذوق تازه جویی بهم در آمیخته است و غالباً آراء و قضاوتهای او در باب شعراء و ادباء، متکی بر تحقیق و تجربهٔ شخصی است و از حکم ذوق وپسند خود او حکایت دارد. کتاب «فی الادب الجاهلی» او انتشارش غوغای بسیار براه انداخت و ادیبان و استادان عصر بر آن طعن و ایراد بسیار کردند و گفتند که او خواسته است، با انکار شعر و ادب جاهلی، در واقع تمام ادب و تاریخ ولغت وسنن و مفاخر قوم عرب را انکار نماید. و در رد آن مقاله‌ها و کتابها نشر کردند اما هرچند آراء وعقاید طه حسین در آن کتاب از غلو ومبالغه خالی نیست لیکن لحن قاطع وبیان لطیف وساده‌یی که در آن هست، ارزش و اهمیت بسیاری بدان بخشیده است. و طه حسین بی‌شك روح تازه‌یی در نقادی وسخن‌سنجی جدید عربی دمیده است و نقادان دیگر، علی‌الخصوص کسانی که متعلق بنسل جوانتر هستند تا حد زیادی بدو مدیونند.

٦

از گذشتهٔ ادبی ایران

قبل از اسلام

از ایران قبل ازاسلام ،آثار ادبی بسیار باقی نمانده است تاازروی آن آثاربتوان قواعدومبانی سخن‌سنجی ونقادی قدیم ایران وسیروتحول آن رادرطی قرون گذشته ، استنباط نمود. مع‌هذا ، همین مقدارهم که بازمانده است وبدست مارسیده است حکایت ازادبی غنی وپرمایه دارد. این آثار،از کتیبه‌های شاهان هخامنشی گرفته تا اندرزنامه‌ها وکارنامه‌های پهلوی همه مشحون ازدقائق ولطائف است‌واوستا وزند و کتابهای دینی پهلوی نیزدرجای خود ازآثار عظیم ذوقی و روحانی بشمارند. آیاشعر نیز درایران قبل ازاسلام وجود داشته است ؟ دربن‌باره ، جای شك نیست و بعضی اجزاء اوستا موزونست و اهل تحقیق گفته‌اند قدیمترین نمونهٔ سخن موزون درایران قدیم ، گاثه های زرتشت است ، و شاید در کتیبه‌های‌هخامنشی نیزسخنان‌موزون ومنظوم مندرج باشد.(۱)

درعهد ساسانی هم رواج موسیقی وشهرت خنیا گرانی مانند باربدو

---

۱ – برای اطلاع ازادب‌قدیم ایران‌قبل‌ازاسلام ، گذشته ازرسالات West و Geldner و Weissbach درجلد دوم «اساس فقه‌اللغه ایرانی» که برازتحقیقات مهم ودقیق است رجوع شود بکتاب مختصرذیل :

Dhalla : Ancient Iranian Literature . Krachi, 1949

نکیسا، البته حکایت ازوجود شعر وسرود دارد. سرودهای مانویان نمونه‌هایی از شعر قدیم دینی وعرفانی آن روزگاران را بدست می‌دهد [۱]. در بعضی پندنامه‌ها نیز احتمال می‌دهند که نمونه‌هایی ازشعرپهلوی هست. نیز «درخت آسوریك» و «یادگار زریران» رابعضی از محققان ازمقولهٔ سخن موزون شمرده‌اند [۲] درهرصورت ادب پیش ازاسلام ایران باآنکه قسمت عمدهٔ آن بسبب حوادث وفتن ازمیان رفته است ازحیث عمق ووسعت ولطف وعظمت درخور توجه است، وبا اینهمه هرچند در متون موجود ادب قبل ازاسلام، کتابی ورساله‌یی درباب نقدادبی بازنمانده است ازمجموع شواهد و قرائن می‌توان وجود ورواج نقادی‌وسخن‌سنجی‌رادرادب‌آن روزگاران مسلم‌دانست

بعضی ازمؤلفان عرب، مانند جاحظ، ازقول شعوبیه نقل کرده‌اند که ایرانیان درادوار قبل ازاسلام کتابها درباب بلاغت داشته‌اند وهرکس بخواهد رموزبلاغت‌بیاموزدباید بکتب‌آنها مانند کتاب‌کاروند رجوع کند [۳] آیااین «کاروند» کتابی در فنون بلاغت وسخنوری بوده است؟ اگرچند، ازین کتابی که شعوبیه بدان می نازیده‌اند ومی خواسته اند آن رانشانهٔ آشنایی ایرانیان باآیین سخنوری بدانند اکنون نشانی دردست نیست اما قرائن حاکی ازآنست که ایرانیان، درادوارقبل ازاسلام بهرحال، بافنون بلاغت وسخنوری آشنایی داشته‌اند و ذوق نقادی وقریحه شناخت نیك وبد

---

۱ - رجوع شود به: Andreas & Henning : Mitteliranische Manichaica . Berlin 1932-34

۲ - رك W . B . Henning : A pahlavi poem· BSOAS 1950

ونیزرك: le Memoriale de Zarer · Journ Asiatique 1932 بقلم E. Benveniste

۳ - البیان والتبیین ج ۳ ص ۱۱

آثارادبی‌درآنها وجود داشته‌است حتی کسانی که خواسته‌اند مطاعن‌شعوبیه را ازعرب دفع نمایند درجواب شعوبیان آورده‌اند که دربین ایرانیها هر معنی وهرسخن که بوده است ازطول فکرو جهد وسعی وتعلیم وتدریس و مطالعه ومشاورت پدیدآمده است وازطریق تعلیم وتأمل آموخته میشده‌است ومانند اعراب جاهلی ثمرهٔ ذوق وقریحهٔ بدوی نبوده است [۱]. »

درهر حال ازملکان وبزرگان قدیم ایران ، داستانهایی در کتابهای عرب نقل است که دلالت برذوق نقادی و سخن سنجی آنها دارد . ازجمله آورده‌اند که خسرو وقتی اعشی میمون رادید که شعرمی خواند ، پرسید این کیست گفتند «اسرون گوید تازی» پس اعشی شعری بخواند، خسرو گفت این سخن رابرای ماترجمانی کنید گفتند گوید که بی‌هیچ رنجوری یاعشقی همه‌شب بیخوابی کشیده است . خسرو گفت اگربی هیچ رنجوری وعشقی بیخوابی کشیده است پس دزد باشد [۲] . این قضاوت خسرو، که شباهت بنکته سنجی‌های‌زوئیلوس یونانی دارد ، اگردرست باشد، ازقریحهٔ نکته سنجی خسرو حکایت دارد .

آیاازفنون ادب ونقد وبلاغت یونانی نیز، ایرانیهادر روزگار قبل‌از اسلام اطلاع داشته‌اند ؟ باین سؤال درحال حاضر جواب قطعی ودقیق‌البته نمی‌توان داد .آنچه محقق است اینست که از عهد اشکانیان، بزرگان و طبقات برگزیدهٔ ایران ، با ادب وفرهنگ یونانی‌آشنا بوده‌اند. اشکانی‌ها یونان دوستی راظاهراً نمونهٔ‌آداب دانی میشمرده‌اند وبدان می‌بالیده‌اندحتی

۱- البیان والتبیین ج ۳ ص ۲٤

۲- شعراین است :

ارقت وماهذاالسهادالمورق   ومابی من سقم ومابی معشق

۳- ابن قتیبه : الشعروالشعراء ج ا ص ۲۱٤

دردربار بعضی‌ازپادشاهان اشکانی‌بنابرمشهور نمایشنامه های یونانی رابهمان زبان یونانی نمایش می‌داده‌اند . درعهد ساسانی نیز با وجود تعهد و توجهی که‌آنها برعایت سنن وشعائر ایرانی وزرتشتی داشته‌اند ، ازتوجه بفرهنگ یونـان غافل نبوده‌اند . مطابق بعضی روایات ، درعهد اردشیر بابکان‌مذاهب وآراءِ فلسفی سقراط وافلاطون دربین‌علماءِ ایران‌رائج ومنتشر بوده است[۱] نیزآورده‌اند که خسرو انوشیروان خود بافلسفه افلاطون مأنوس بوده است وباحکماءِ یونانی که بدرگاه اوپناه آورده بودند ، ازمسائل حکمت سخن می گفته است وحتی کتابی نیز، هم اکنون دردست هست ، بزبان لاتینی، مشتمل بر سؤالات فلسفی وی ، و جوابهایی که یکی ازآن حکیمان بـه پرسشهای وی داده است[۲] و اینهمه حکایت ازآشنایی ایرانیها، درادوار قبل ازاسلام ، با معارف وحکمت و ادب یونانی دارد . نیز، نه‌فقط لغات و اصطلاحات علمی فارسی که در کتب مسلمین وهم‌در کتب پهلوی بعدازاسلام آمده است حکایت از آشنایی قوم باحکمت و معارف یونانی دارد ، بلکه بحکم‌قرائن وشواهدبعضی از کتب‌منطق‌ارسطو را که بزبان‌پهلوی بوده است نیزعبدالله‌بن مقفع‌ویاپسرش بعربی نقل کرده‌اند ، وپیداست که درروزگار قبل از اسلام ، این کتابهای ارسطو را ازیونانی به‌پهلوی در آورده بودند چنانکه پاولوس ایرانی[۳] رساله‌یی « درباب کتاب برهان حکیم ارسطو جهت شاهنشاه خسرو اول » نوشته است که هم‌اکنون دردست است وچاپ شده است وازمجموع این قرائن شاید بتوان احتمال داد که ایرانیها لااقل

۱ــ مسعودی ، مروج ، ج ۱ ص ۲۱۰ والتنبیه ص۸۷

۲ــ رك سهیل افنان ، دربارهٔ هنرشعر ص ۴۰ وسعید نفیسی مجله‌مهرسال اول شماره اول

۳ــ Paulos Persa

درعهد ساسانیان ازفن شعر و خطابه ارسطویا شروح وتلخیصهای آنها بی خبر نبوده‌اند .

همچنین ، توجه واهتمام ساسانیان دراخذ و نشر فرهنگ و ادب سایر ملل ازسعی آنها درنقل‌ونشر کتاب کلیله‌ودمنه پیداست وشهرت‌وقبول این کتاب خودتا حدی ازذوق‌نقادی‌ایرانیهاحکایت‌دارد . وقتی بخسروپرویز خبرآوردند که خصم او بهرام‌چوبین‌درهرمنزل که فرود می‌آید ، می‌فرماید تا کتاب‌کلیله‌ودمنه را فراز می‌آورند واوهمه روز بخواندن آن می‌پردازد خسروبه‌بندویه وبسطام که‌هردوخال او بودند، گفت ازبهرام‌هرگزچندان که درین‌ساعت‌ترسیدم‌نترسیده‌ام که‌دانستم وی‌درکلیله‌ودمنه‌بسیار می‌نگردوکلیله خود ادب ورای سنجیده بسیار دربردارد. ورای وحزم مرد را ازآنچه‌دروی هست می‌افزاید(۱) . و این حکم وقضاوت خسرو نمونه‌یی است ازطرزفکر ایرانیها درباب کتابها وتأثیر آنها وهمچنین نموداریست ازشیوهٔ نقداخلاقی که درآن زمان ، ظاهراً درایران زیاده مورد توجه بوده است . واین نفوذ ورواج فکر نقد اخلاقی دربین ایرانیها سابقه‌یی طولانی دارد وحتی دراوستا و کتیبه‌های کهن هخامنشی تأکیدوتوصیهٔ بسیاردرپیروی ازراستی‌واجتناب ازدروغ شده است واندرزنامه‌های پهلوی هم که اکنون موجودست از این قبیل سخنان مشحونست و این معنی نشان می‌دهد که موازین اخلاقی از دیرباز درشناخت ارزش کلام معتبر بوده است وناچار نقد ادبی نیزازتأثیر آن خالی نبوده است .

ازقرائنی که حکایت ازوجود وحتی قوت‌قریحهٔ نقادی دربین‌ایرانیان قبل از اسلام دارد رواج مشاجرات مذهبی و کلامی‌بین موبدان و پیروان

۱ - اخبارالطوال ص۸۹ طبع‌لیدن

سایر ادیان ومذاهب است. علی‌الخصوص که ظهور ورواج مذاهب مختلف در آن روزگار، معرکه جدل و مناظره را گرم‌تر می‌کرده است و شیوع ذوق زندقه و تأویل نیز سبب می‌شده است که موبدان زرتشتی درمبانی جدل‌ونظر غور بنمایند واصول نقد وجدل را فرا بگیرند. این تشتت‌واختلاف فکری ودینی که طبعاً موجب رواج جدل ومناظره‌ونقد ومشاجره بوده است، ازباب برزویهٔ طبیب، درکلیله ودمنه، بخوبی‌مشهوداست‌وهرچندبعضی ازاهل‌تحقیق این باب را ازمجعولات ابن‌مقفع دانسته‌اند اما ظاهرآنست که درآن؛اوضاع واحوال فکری وذوقی اواخر عصر ساسانی،جلوه‌یی انکارناپذیر دارد. درهر حال قریحهٔ جدلی ونقادی، که نتیجهٔ رواج این مشاجرات دینی و کلامی بوده است، دربعضی از کتابهای موجود پهلوی منعکس است و در واقع کتابهایی مانند «گجستک ابالیش» و«شکند گمانیك وچار»[1] هرچند دردورهٔ اسلامی تألیف شده‌اند اما بی‌شك دنبالهٔ سنن وآثار کلامی وجدلی عهد ساسانی محسوبند ووجود ذوق‌وقریحهٔ نقادی را درآن عصر می‌توانند تأیید بنمایند.

باری، ازادب ایران قبل ازاسلام، اثرمستقلی که راجع بنقد ادبی باشد، باقی نمانده است مع‌ذلك «باب ابتداءِ کلیله‌ودمنه من کلام بزرجمهر بختگان» اگر واقعاً دراصل پهلوی وجود داشته است، رسالهٔ انتقادی تمام عیاری است که درآن بدقت جنبه‌های اخلاقی وتربیتی این کتاب بیان‌شده است وبا آنکه رساله‌یی کوتاه‌ومختصرست ازجهت تاریخ نقد ادبی درخور کمال توجه است. نیز رسالهٔ پهلوی «آئین نامه نبشتن» را شاید بتوان بوجهی، ازآثار راجع بنقد ادبی درزبان پهلوی شمرد. درین رساله بعضی

---

۱ - این هردو رسالهٔ پهلوی‌را، صادق‌هدایت بفارسی برگردانده‌است

دستورها جهت نامه‌نگاری ، ذکر شده است ونویسنده باجمال تحقیق کرده است که بهر کسی ازطبقات ومراتب و مناصب مختلف چگونه باید نامه نوشت وعدم رعایت این اصول وقواعد ، ظاهراً زشت وناپسند بوده است و دور ازذوق وادب بشمارمی‌آمده است و باین جهت دراین رساله نویسنده کوشیده است ضابطه‌یی بدست دهد تا بدان ضابطه بتوان دریافت‌ازنامه‌ها ومکاتیب کدام خوب وپسندیده بوده است و کدام نبوده است وباین اعتبار ، این رساله را شاید بتوان بوجهی مربوط‌باصول فن نقادی شمرد(۱) .

***

بعدازاسلام

اما در دورهٔ بعد ازاسلام ، قدیمترین آثاری که در باب نقد ادبی دردست هست ، از عهد سامانی فراتر نمی‌رود . از گویندگان فارسی زبان که قبل ازاین دوره می‌زیسته‌اند ، آن مایه آثار ارزنده باقی نمانده است که قابل توجه تواند بود . محمد وصیف سگزی واقران اوشاعران مکثر ومجیدنبوده‌اند وابوحفص‌سغدی‌وابوالعباس مروزی هم دیوان شعر نداشته‌اند . فیروز مشرقی ، معلوم نیست چگونه فساد را بقول عوفی ، ازشعر فارسی دور کرده است ودیوان حنظلهٔ بادغیسی را نمی‌توان دانست برچه سبك واسلوبی مبتنی بوده است . ازآن نوع نقد ذوقی هم که درمجالس امراء وملوك ویا دربین ادباءِ واهل ذوق معمول‌بوده است ، چیزی در دست نیست واگر هست وضوح و صراحت ندارد . قول احمدبن عبدالله خجستانی درباب تأثیریکه شعرحنظله در وی داشته است ،

---

۱ - متن پهلوی این رساله درمجموعهٔ متون پهلوی Pahlavi Texts جاماسب‌آساناس ۱۴۰-۱۳۲ نقل شده است، و بعدها پرفسور زنر Pr. Zaehner آن‌متن را بخطلاتین نقل کرده‌و باترجهٔ انگلیسی درمجلهٔ B.S.O.A.S vo19 Part I منتشر کرده است .

خالی از جنبهٔ انتقادی نیست اما بر ملاحظات روانشناسی و اخلاقی مبتنی است[۱].
سخنی هم که دولتشاه درباب داستان وامق و عذرا به عبدالله بن طاهر نسبت کرده است اگر ازین مجعول نباشد نقدی است مبتنی بر مبانی دینی و اخلاقی.[۲]
همچنین عبارت یعقوب لیث را که درباب مدایح تازی خویش گفت «چیزی که من اندر نیابم چرا باید گفت؟»[۳] می‌توان نوعی نقد، بر مبنای معنی محسوب کرد.



عهد سامانی وغزنوی اما در دورهٔ سامانی وغزنوی، نقد ذوقی بکثرت در آثار واحوال شاعران دیده میشود. از قدیمترین نمونه‌های نقد ادبی درین دوره، مقدمه شاهنامهٔ ابومنصوری است که آن را بنابر مشهور کهنه‌ترین نمونهٔ موجود نثر فارسی میشمارند. درین مقدمه که درروزگار سامانیان بر شاهنامهٔ منثور ابومنصوری نوشته‌اند، بحث انتقادی جالبی در باب شاهنامه وروایات وقصص آن، وهمچنین بیان فوائد وتأویل غرایب آن آمده است که بسیار خواندنی است. ازجمله، می گوید «وچیزها اندرین نامه بیابند که سهمگین نماید واین نیکوست، چون مغزاو بدانی و ترا درست گردد ودلپذیر آید ... چون همان سنگ کجا آفریدون بپای بازداشت وچون ماران که ازدوش ضحاك بر آمدندند، اینهمه درست آید بنزدیك دانایان وبخردان بمعنی، وآنکه دشمن دانش بود این رازشت گرداند و اندرجهان شگفتی فراوانست» باری درین مقدمه نکات انتقادی جالب، در

۱- چهارمقاله ص ۲۷-۲۶ طبع لیدن ۲- تذکرة الشعراء ص ۳۰
۳- تاریخ سیستان ص ۲۱۰-۲۰۹

باب حکایات شاهنامه هست[۱] . و پیداست که نویسنده قریحه نقادی و نکته سنجی داشته و باذوق تأویل وموازین اخلاقی آشنا بوده است .

درین مورد ، از نقدی که در مجالس سلاطین وامرء این دوره ، مثل هرعصر ودورهٔ دیگر، متداول بوده است غافل نباید بود . هرچند ازاخبارو روایات موجود کیفیت وحدود این نقد رابدرستی نمی‌توان تعیین کرد . با اینهمه شك نیست که ذوق وقریحهٔ ممدوحان وفضول طبع یاتبحر واطلاع حاشیه نشینان وندیمان مجلس آنها غالباً در ایجاد یکنوع نقد ذوقی و استحسانی تأثیر تمام داشته است . شعررودکی را درطبع امیرنصر سامانی نفوذ وتأثیر بسیار بوده است وبلعمی وزیراین امیررودکی رادرعرب وعجم بی‌نظیر دانسته است . عضدالدولهٔ دیلمی که بازبان عرب بیش ازفارسی انس داشت بلهجهٔ طبری علاقه می‌ورزند و کسایی را که بدین لهجه شعرمیسرودند صله می‌داد. داستان اوبامتنبی درباب شاعری بنام علی فیروزه ازقریحهٔ نقادی او حکایت دارد ونمونه‌یی از نقد مجالس ملوك را بدست می‌دهد . درباب این شاعرطبری نوشته‌اند که « روزی بحضرت عضدالدوله متنبی واوهر دوجمع آمدنداورابنشاندند و متنبی رابرپای داشتند تامتنبی گفت اتفتخر بشویعر لا لسان له ؟ عضدالدوله فرمود تامعانی شعراوبا متنبی بگویند و گفت حرمت معانی راست که بمنزلت روح است نه لغت را که بمحل قالب است ومتنبی بجودت معانی اومقرآمد »[۲] داستان امیر خلف بامعروفی شاعر اگراز

۱- درباب این مقدمه منثور رجوع شود به بیست مقاله قزوینی ج ۲ ص ۴۱-۳۶ چاپ دوم که بعد ازبحثی درباب اصل این مقدمه ، متن آن نیز باتصحیحات ونسخه بدلها آمده است . نیز پرفسور مینورسکی آن را بانگلیسی ترجمه کرده است دریادنامه لوی دلاویدا طبع رم ۱۹۵۶

۲- تاریخ طبرستان ج۱ ص۱۳۸

مآخذ قدیم نقل شده باشد ازذوق وقریحهٔ این امیرصفاری در نقد و شناخت شعرحکایت می کند [۱] محمود غزنوی هرچند تااندازه‌یی شعروشاعری را جهت نشر ذکر وبسط نفوذ خویش دراطراف واقطار جهان استخدام کرد اماشعردوست بود واگر قول عوفی که بدوشعرهم نسبت کرده‌است قابل تردیدباشد داستان زلف ایازوقصهٔ نندای هندی [۲] نشان می‌دهد که شعر دروجود اوتأثیری قوی داشته است وخود اواز معرفت شعریکسره بی‌نصیب نبوده است . عدم‌توجه واقبال اوبشاهنامه که درآن باره گفت «همه‌شاهنامه خود هیچ نیست مگرحدیث رستم‌واندرسپاه‌من هزارمردچون‌رستم‌هست» [۳] دلیل عدم بصیرت اودر شعر نیست بلکه نشان می‌دهد که تأثیر سخنان سعایت آمیز رقباء فردوسی و کسانی که ازطریق تملق و مجامله رستم و اسکندر وبهمن ودارا رابندهٔ محمود می‌شمرده‌اند دروجود اوقوی بوده‌است. سخن اودرباب بیتی ازشاهنامه ، که بنا بقول عروضی ، خواجهٔ میمندی در جائی مناسب برین پادشاه خواند و او پرسید «این بیت کراست که مردی ازو همی زاید» [٤] خود نقدی است جالب که از تأثیر شعر در وجود او حکایت می کند . پسرش امیر محمد نیز که ظاهراً ازمعرفت شعر تازی و پارسی بی‌بهره نبوده است ظاهراً در نقد اشعارشاعران علاقه و اهتمام داشته است وفرخی مکرر بنقد او اشارت کرده است.

اما درمآخذ موجود نمونهٔ از نقد این امیر در دست نیست . امیر ابو یعقوب یوسف برادر محمود نیز ظاهراً درشناخت شعر قریحه‌ای‌داشته است و داستان دلتنگی او از عنصری بجهت قصیدهٔ مزور که اورا نزد وی بدان

۱- دهخدا؛ امثال وحکم ج۲ص۷۳۳ ۲- تاریخ گردیزی ص ٦۳

۳) تاریخ سیستان ص۷ ٤) چهارمقاله‌ص ٤۳

متهم داشتند از ذوق وقریحهٔ او درنقد ومعرفت‌شعر حکایت میکند وعنصری درطی قصیدهٔ این تهمت را رد کرده است.

سلطان مسعود نیز هرچند در اواخر احوال بعلت تزلزل اوضاع کمتر مجال شاعر نوازی داشت لیکن از معرفت ونقد شعر وادب بی‌نصیب نبود وشعرفارسی وعربی را می‌فهمید. رفتار او بامسعود رازی از دقت ونکته سنجی او حکایت میکند[۱] وهمچنین از اشعارمنوچهری برمی‌آید که‌جهت امتحان ، کسی را که منوچهری ازاو بنام حاسدیاد می کند واداشت تاشعر این شاعر جوان را جواب کند و او نتوانست[۲]. جای تأسف است که از اخبار مجالس سلاطین و امراءِ ایران آن اندازه اطلاع که از مجالس‌خلفاءِ باقی است در دست نمانده است و نمی‌توان از روی این اخبار پراکنده و مبهم که باقی است وضع و چگونگی انتقادی را که درین مجالس معمول بوده است بدرستی دریافت. آنچه محقق است اینست که هم سلاطین و هم مجلسیان وندیمان‌آنها بیش و کم ذوق ومایهٔ کافی‌برای‌ادراك لطائف شعر داشته‌اند و از رموز و دقایق نقد هم بکلی بی‌خبرنبوده‌اند.

درباب ماهیت شعر واغراض فنون آن نیز در آثار گویندگان این دوره اشارات پراکنده‌یی هست که حکایت از رأی آنها درین باب‌می کند. ازجمله شهید بلخی که با کلام وحکمت آشنائی داشته است درباب شاعری چنین گوید :

---

۱) تاریخ بیهقی ص۵۹۴ طبع دکتر فیاض و دکتر غنی

۲) گوید : میر فرمودت‌که دو یك‌شعر اوراکن جواب
بود سالی ونکردی تنك باهد بیش ازین

دعوی کنی که شاعر دهرم ولیك نیست
در شهر تو نه لذت و نه حکمت و نه چم (۱)

و ازین بیت برمی آید که وی برای شعر خوب گذشته از رونق و معنی لزوم تعلیم حکمت یا تلقین لذت را معتقد بوده است واین فکر که آیا از شعر تعلیم مقصودست یا تفریح درخاطر اونیز مثل حکماء یونان ومنتقدان قدیم اروپا خلجان داشته است. فرخی نیز درقصیدهٔ معروف «کاروان حله» شعر را بدیبا وپرنیان تشبیه می کند و درین تشبیه اشارتی بجنبهٔ صنعتی شعرست معذلك فرخی هرچند بصنعت درشعر توجه داشته است لیکن سخن سهل معنوی را بیشتر می پسندیده است و آنرا نمونهٔ اعجاز کلام میشمرده است گوید :

کردار تو بنزد همه خلق معجزست   چون نزد شاعران سخن سهل معنوی

و ازاین سخن پیداست که نزد او کمال صنعت نزدیکی بطبیعت است یعنی آنکه سخن بافکر و رویت فراز آید اما باعجاز صنعت سهل و طبیعی نماید. درنظر عنصری اساس شعر معنی است و «چون معانی جمع گردد شاعری آسان بود » هرچند باحصول معانی کار شاعری را تمام نمیداند و تعبیر و بیان رانیز مهم میشمرد اما وجود معانی رااساس شعر وشاعری می داند وآنجا که در محاسن ممدوح لشکر معانی را در خاطرخویش عرض کرده باشد «شاعری کردن» را دشوار نمیداند می گوید :

مرا نباشد دشوار شاعری کردن   که درمحاسن تو عرض کرده ام لشکر
سخن توانم گفت اندرو که دردل او   نیافرید خدای جهان زفضل اثر
بنام تو بتوانم سخن طرازیدن   که فضل تست جهان را زنایبات سپر

۱) چم معنی ورونق باشد رك لغت فرس اسدی ص ۳۵ باهمین شاهد.

ازفنون شعر رود کی درمدیح بیشتر بآسانی معنی وخوبی لفظ تکیه دارد و بیش ازآن چیزی را لازم نمی شمرد و همینکه در مدحی « لفظ همه خوب وهم بمعنی آسان» باشد مقصود را حاصل میداند[۱]. و کسائی غزل را ، علی‌الخصوص بعداز دورهٔ توبت و انابت خویش ، بر دروع وترفند مبتنی میداند[۲] وازشعر شکوائیهٔ منوچهری هم استنباط میشود که درآن دوره مدح رانیز بردروغ و گزافه مبتنی‌میشمرده‌اندوغالباً بهر کس‌ازاهل‌تمیز شعری‌عرضه‌میشده‌است آن‌را ابتدا تاانتها یکسردروغ می‌پنداشته است واین طرزحکم‌درباب شعر نیز ازرواج مفهوم‌نقد اخلاقی درین دوره حکایت‌می کند.

***

بدیع وعروض

درنقد فنی هرچند کتابی ازین دوره نمانده است‌اما ازتوجهی که بموجب اخبار درین عهد بفن بدیع و عروض مبذول شده است پیداست که موجباب و اسباب این‌کار فراهم بوده است.ازجمله ابوسعد احمدبن‌منشوری‌سمرقندی ازشعراءِ عصر آل‌سبکتکین ومعاصر محمود ، چنانکه از حدائق السحر[۳] برمی‌آید کتابی ساخته بوده است درصنعت متلون که خورشیدی آن را شرح کرده بود همچنین در شعر عنصری وفرخی وحتی گاه فردوسی نیز توجه ببعضی صنایع مثل جناس و لف ونشر وسؤال وجواب و ایهام وترصیع وتنسیق صفات ، مشهودست. نام صنایع بدیع نیز ظاهراً اولین بار درشعر عنصری وفرخی آمده است.

گذشته از بدیع ، سایر فنون ادب وبلاغت نیز دربین استادان این

---

۱) اینك مدحی چنانکه طاقت من بود — لفظ همه‌خوب و هم بمعنی آسان

۲) ای آنکه جز ازشعر غزل‌هیچ نخوانی — هرگز نکنی سیر دل‌ازتنبل وترفند

۳)- ص ۵۵

عصر رواج بسیار داشت. کتب لغت و ادب مانند کتاب العین خلیل بن احمد وتهذیب اللغهٔ ازهری مورد توجه اهل ادب بود (١). نقل و ترجمهٔ اشعار فارسی بتازی و یا برعکس، درا کثر مجالس مورد بحث و نظر واقع میشد (٢) نیز دریندوره کتابهائی در عروض بپارسی تألیف شده است که گویا از میان رفته باشد. کتب یوسف عروضی و ابوالعلاءِ شوشتری که درمقدمهٔ ترجمان البلاغه بدانها اشارت رفته است اند کی پیش ازین دوره تألیف گشت اما کتبی که ظاهراً مقارن همین دوره درباب عروض و نیز دربارهٔ قوافی تألیف شده است متعلق باستاد ابوالحسن علی بهرامی سرخسی است که زمان حیات و تاریخ وفات او بطور قطع معین نیست. مؤلف تذکرهٔ هفت اقلیم گوید معاصر باسلطان محمودغزنوی بوده است ومؤلف مجمع الفصحاءِ هرچندوفات اورا ـ ظاهراً باشتباه ـ درسال ٥٠٠ هجری دانسته است اما اورا ازمعاصرین سبکتکین شمرده است (٣). بهرحال ابوالحسن بهرامی گذشته ازفن شاعری در فنون عروض وقافیه مهارتی داشته و کتب مهمی درآن فنون تصنیف کرده، مثل کنز القافیه، وغایةالعروضین (یاغایةالعروضیین) (٤) و رسالهٔ خجسته که مؤلف چهار مقاله خواندن آنها را بشاعران جوان و نوخاسته توصیه

١) فرخی گوید : عین و تهذیب لغت باسخن بذلهٔ او
همچنان است که بادست غنی دست فقیر

٢) رك : لباب الالباب ج١ وج٢ در اوائل، فصل مربوط باین دوره؛ وتتمة الیتیمه ج٢ موارد عدیده منجمله ص٥١ که درآنجا قاضی ابواحمد منصور بن محمد الازدی الهروی دو بیت از ابوعبدالله محمد الجنیدی را ازفارسی بعربی ترجمه کرده است وص٢٥ که ابومنصور بن ابی علی الکاتب دو بیت ازغضایری را ترجمه کرده، ومواضع عدیدهٔ دیگر که در این موضع ذکر همهٔ آنها محل حاجت نیست.

٣) رك مجمع ج١ ص١٧٣ ولباب ج٢ ص ٧-٥٥

٤) شمس قیس ظاهراً کتاب غایة العروضین بهرامی را در دست داشته و یکجا مطلبی ازآن نقل می کند. چاپ بیروت ص ١٥٩

می کند[۱]. نیز امیر ابومنصور قسیم‌بن ابراهیم‌القاینی معروف ببزرجمهر از شعراءِ سلطان محمود غزنوی وپسرش سلطان مسعود بوده است. ترجمهٔ‌حال ونمونهٔ از اشعاء فارسی وتازی او درلباب‌الالباب[۲] وتتمة‌الیتیمه[۳] آمده است. شمس قیس نیز در المعجم‌اوراازجملهٔ عروضیان عجم شمرده است[٤] اما اگر کتابی درین فن داشته است امروز ظاهراً در دست نیست[۵].

نقادی شعراء

نیز درادب ایندوره آثاری‌هست که حاکی ازاعتقاد وارادت شعراءِ عصرنسبت باساتید و مشاهیر ورقابت ومنافست آنها درحق اقران‌وهمگنان‌است. علاقه واعتقاد که بندرت در بین شعراء هم عصر پیدا میشود هرچند از ملاحظهٔ حشمت یا مراعات دوستی خالی نیست اما غالباً حاکی از ذوق و اختیار شعراءِ است. و ازآن معلوم میشود که شاعران معاصر درحق یکدیگر چه عقیده و رائی داشته‌اند. از جمله درین دوره، شهید رودکی را می‌ستاید وسخنش را تلونبی می‌خواند و از مدح وآفرین ستایشگران برترمیشمرد ونظیر این عقیده را رودکی نیز درحق شهید دارد و او را شاعر مطلق می‌داند و دیگران را بجمله راوی و شاگرد او می‌شمارد. در واقع بسیاری از شعراءِ این دوره بتفوق رودکی و شهیداذعان کرده‌اند. کسائی‌ودقیقی‌هردو برودکی‌اعتقاد تمام‌ورزیده‌اندوخود راازو فروتردانسته‌اند وفرخی‌نیز بشهید ورودکی بادیدهٔ‌توقیروتکریم‌می‌دیده است. عنصری‌اسلوب رودکی‌راخاصه‌درغزل بسیار می‌پسندیده‌است واعتراف

---

۱) چاپ لیدن ص ۲۸

۲) ج ۱ ص۳۳ ۳)تتمة‌الیتمه ج۲ ص۴۵ ٤) چاپ‌بیروت‌ص۱۵۱

۵) نیز رك حواشی چهار مقاله بقلم مرحوم قزوینی ص ٤ـ ۱۳۳ و متن همان چاپ چهار مقاله ص ۲۸

کرده‌است که هر چند می کوشیده‌است بدان پرده بار نیافته[۱] ومنوچهری درحق عنصری علاقه وارادت خاصی نشان داده‌است و درقصیدهٔ «لغز شمع» شعراو را بعذوبت ولطافت ستوده‌است. اما رقابت ومنافست بین اقران ومعاصران تا اندازه‌یی طبیعی وعمومی بوده‌است خاصه که دردربار سلاطین وامراء جهت تقرب بممدوح خودرا بدین مسابقت محتاج می‌دیده‌اند مع‌ذلك گاه درحق گذشتگان نیز از مبارات و مفاضله دم زده‌اند و درین مورد هم غالباً کسب شهرت یا جلب عنایت ممدوح مراد بوده‌است. ابوزراعهٔ جرجانی که ازامیر خراسان نواخت وصلتی را که توقع داشته‌است نمی‌یافته‌است برشهرت وآوازهٔ رودکی حسد می‌برده‌است وشهرت ورونق سخن اورابر کوری چشم او ومزید لطف وعنایت ممدوح حمل می کرده‌است وقطعهٔ اودرین بـاب معروف‌است وبنقل حاجت ندارد[۲]. اما نقد فردوسی از سخن دقیقی که نیز ازین مقوله بنظر می‌آید چیز دیگرست. چون از قرائن برمی‌آید که مدحتگران محمود نه‌فقط سعی داشته‌اند دلاوران شاهنامه را ناچیز وبیمقدار جلوه‌دهند بلکه جهت تخفیف وتحقیر فردوسی درستایش دقیقی نیز مبالغتی می کرده اند و بتعریض می‌خواسته‌اند فردوسی را مقلد دقیقی جلوه دهند وشاید برای رفع چنین تهمتی بوده است که فردوسی باآنکه کاملا بتفوق و رجحان سخن خود واقف بوده است خود را بنقد شعر دقیقی محتاج دیده است و گفته :

نگه کردم این نظم سست آمدم — بسی بیت ناتندرست آمدم
من این را نوشتم که تاشهریار — بداند سخن گفتن نابکار
سخن چون بدینگونه بایدت گفت — مگوی ومکن رنج با طبع جفت

---

۱) و ۲) برای تمام این اشعاررك سخن سخنوران ج ۱ و تذکره‌ودیوانها

چو بند روان بینی و رنج تن بکانی که گوهر نیابی مکن
چو طبعی نداری چو آب روان مبر دست زی نامهٔ خسروان
دهان گر بماند زخوردن تهی از آن به که ناساز خوانی نهی

حدیث رقابت و منافست معاصران درمورد منوچهری شاهدی صادق بدست می‌دهد. چون بسبب شهرت و تقرب این شاعر جوان تازه‌رسیده که از قومس وجبال آمده بود و در دربار غزنه نزد شعراءِ چون میهمانی ناخوانده تلقی میشد عدهٔ از شعراءِ حضرت برو رشک بردند و از همین روست که در دیوان این شاعر مکرر شکایت از حاسدان دیده میشود وشاعری مجهول را که از اهل شروان بوده است وظاهراً شغلی هم در دیوان داشته است باین نام می‌خواند ومی‌نکوهد وشعر اورا پست وبی‌ارج میشمرد و اورا ملامت و عتاب سخت می کند.

درقضیهٔ معارضهٔ عنصری وغضائری نیز نشان این بیماری درباری را می توان یافت. درست است که تذکره نویسان درین موضوع اندکی مبالغه کرده اند اما بعید نیست که عطای بیسابقهٔ سلطان درحق شاعری مجهول حسد عنصری را بر انگیخته باشد. بهر حال عنصری لامیهٔ غضائری را که در شکر عطای محمود بود بهمان وزن و قافیه جوابی گفت و بر آن ایرادهائی گرفت، بعضی وارد وبجا وبعضی ناوارد و ناروا، غضائری هم بار دیگر قصیده‌یی بهمان‌وزن‌وقافیه‌نظم کرد وبغزنین فرستاد و در آن اعتراضات و ایرادات ملك الشعراءِ غزنه را پاسخ گفت و رد کرد و حتی برسخنان او ایراد گرفت واورا بحسادت متهم نمود.

شاید آنچه تذکره نویسان در ذیل این حکایت نقل کرده‌اندوعنصری را بفرو شستن دیوان غضائری متهم‌داشته‌اندافسانه‌یی مجعول بیش نباشداما

ارزش این سه قصیده از لحاظ تحقیق در تاریخ نقد بسیارست و تمام این قصاید در دیوان عنصری و جلد اول مجمع الفصحا درج است.

این معارضه از نظر تاریخ نقد درخور توجه است. زیرا از اعتراضات و ایراداتی که ایندوشاعر درطی قصاید خویش بر یکدیگر کرده‌اند طرق و انحاء نقد درآنزمان معلوم می گردد. ازجملهٔ این طرق شیوهٔ جدل ومغالطه است. درینگونه نقد، منتقد قاضی نیست ، مدعی است. قیاسات جدلی ترتیب می کند اما آنرا چنان بصورت برهان فرا می‌نمایدوخصم را درمضایق چنان گرفتار می کند که گاه جز تسلیم و رضا چاره نمی‌بیند. درینگونه نقد، بسا که منتقد می کوشد مسامحهٔ لفظی یافکری کوچکی را که شاعر کرده است بقوت خیال ازآنچه هست بزرگتر جلوه دهد و آنرا از طریق مغالطه بصورت عیب بزرگ باز نماید. و این نوع نقد را اصولا نقد بمعنی حکم نتوان خواند ، الا حکمی که اساس آن هوی باشد نه انصاف. نمونهٔ اینگونه نقد درین اشعار زیادست و درهر دو قصیده می‌توان آن را نشان داد. فی‌المثل قیاس عنصری در رد تعبیر ملوك فریب که غضائری بکار برده است از جهت مبتنی بودن برمقدماتی غیر بدیهی جدل است منتهی شاعر چنان این مقدمات را التقاط و ترتیب کرده است که خصم آنراانکار نتواند کرد وساکت ومفحم گردد چه اگر خصم عنصری درین قضیهٔ او که دعوی می کند :

«غلط کنند که هرگز کسی ترا نفریفت

نرفت و می نرود در تو حیلت محتال»

جرأت تردید کند موجب تحریك خشم ممدوح و سبب هلاك خود اوخواهد گشت ازین رو چون خود را درچنین مضیقی می‌بیند از تصدیق ناچاره

ندارد. ونظیر اینگونه ایراد یکجا نیز از طرف غضائری بر کلام عنصری وارد میشود وآن وقتی است که شاعر رازی برعبارت «خدایگان خراسان» که ملك‌الشعراءِ دربارغزنه درحق‌ممدوح خویش گفته است می‌خواهدانتقاد کند. دراینجا غضائری بریك مسامحهٔ لفظی عنصری انگشت می‌نهد و سعی می‌کند آنرا از آنچه هست بزرگتر جلوه دهد. می گوید:

خدایگان خراسان‌نوشتی‌اول شعر　　کجاست‌هندو کجانیمرو زرستم وزال

والبته مقام مقال طوریست که عنصری با همهٔ قدرتی که در استدلال دارد و باهمه توجه و دقتی که در برهانی کردن‌دعاوی‌شاعرانه خویش‌بخرج می‌دهد بواسطهٔ مسامحه‌ای که در انتخاب تعبیر کرده است‌خودرا در مقابل این اعتراض جدلی جزسکوت چاره نمی‌بیند.

نوع‌دیگر نقدبرهانی‌است که منتقد ادعای شاعر را بمیزان برهان می‌سنجد وصحت وسقم آنرا فرا می‌نماید. درین نوع نقد هرچند باز غایت منتقد جنبهٔ جدل ومغالطه داشته باشد لیکن مقدمات‌قیاس از اموری گرفته میشود که ببدیهیات نزدیك است وازین جهت ادعای او برهانی است و رد ونقض آن ادعایااعتراض، نیز فقط ازطریق‌اقامهٔ برهان ممکن است‌وبجدل راست نمی‌آید. نظیر اینگونه نقد قیاس‌عنصری است در اثبات تناقضی که در کلام غضائری مشهود است زیرا این شاعر پس از آنکه مکرر باعبارت «بس ای ملك» از مال وعطا اظهار سیری و بی‌نیازی می کند، باز درآخر قصیده امید عطا می‌بندد وچشم طمع می گشاید، که:

دوبدره زر بگرفتم بفتح نارائن　　بفتح‌رومیه‌صدبدره گیرم‌وخرطال

درینجا عنصری براین تناقض آشکار انگشت می‌نهد و از ترتیب مقدماتی که هردو محسوس وبدیهی هستند بکنایه تناقض قول خصم را بر

ملا می کند ومی گوید :

نخست گفت که بس، کز عطات سیر شدم   بکرد باز تقاضای بدره و خرطال

واین نقد عنصری که بر مقدمات مشهود ومحسوس وبدیهی مبتنی است کاملا برهانی است ، وسعی غضائری دررد ونقض این ایراد ، هرچند بسیار هوشمندانه است اما حاصلی ندارد وبجدل و مغالطه می‌ماند وقوت استدلال عنصری رااز خاطر نمی زداید(۱) .

امامدار نقد در طریقه نقد جدلی گاه متکی برذوق است که اختلاف افراد درآن ، سبب خلاف وجدال بسیارمیشود وهیچ یك ازدوطرف رأی و حکم طرف دیگررا قلباً نمی‌پذیرد وهرچند شاید قوت جدل ومغالطه خصم اورا افحام کند . فی‌المثل غضائری ، دررد این بیت عنصری :

هوا که بزم توبیند برآیدش دندان   قضا که تیغ توبیند بریزدش چنگال

باتکاء ذوق شخصی چون استعارهٔ دندان رابرای هوا واستعارهٔ چنگال راجهت قضا مناسب نیافته است بشیوهٔ جدل و مغالطه می گوید :

مگر بشهر توباشد بشهر مانبود   هوای با دندان وقضای باچنگال

البته خود غضائری نظیر این استعارات رادربیت ذیل بکاربرده است

هرآنکه کوته کرد ازمدح شاه زبان   دراز کرد برو شیرآسمان چنگال

امادربیت اوچنگال برای شیرآسمان استعاره شده است والبته آن لااقل بذوق غضائری - شاید مناسب بوده است ، درصورتیکه نسبت چنگال

---

۱ - غضائری درجواب این ایراد می گوید : نگفتمت که مرا جاودانه نعمت بس دگر نخواهم کردن که نوال سؤال   نصیب سائل دااین بس است گفت رهی هزار چندین امید دارم ازخرطال   اما بهرحال حتی اظهار این امید بدین استعجال و بلافاصله پس ازاظهار ملال ازمال درست نیست و ازتناقض بیان و تزلزل فکر شاعر حکایت می کند .

ودندان بقضا وهوافرع است بر آنکه قبلا آندو رانیز بجانور تشبیه کرده باشند وبهرحال درین نقد ، که ازجنبهٔ جدل ومشاغبهٔ خالی نیست غضائری ذوق شخصی راملاك ومحك گرفته است وحکم اوبیشتر جنبهٔ شخصی وفردی دارد واستحکام واعتبار برهانی ومنطقی رافاقدست .

دربعضی موارد نیز نقدی که جنبهٔ جدل ومشاغبه دارد، برهیچملا کی جز هوی وعناد متکی نیست درصورتیکه مدار نقد برهانی غالباً بربداهت عقلی است و گاه‌نیز امورمشهور ومقبول رانیزدرردیف اموربدیهی درقیاسات برهانی وارد می کنند وآنرابدیهیات نزدیك می‌نمایند . فی‌المثل اتکاء براستعمال فصحاء ، درنقد برهانی درواقع اتکاء برمشهورات ومقبولات است که اصلا مادهٔ برهان نیستند اما چون صحت این امور از جهت مقبولیت نزد عموم نزدیك‌بدرجهٔ بداهت رسیده است درنقد، مثل موادبرهانی ازآنها استفاده میشود .

نظیر اینگونه نقد استشهادی است که غضائری باقوال دقیقی و رودکی در ابیات ذیل کرده‌است :

بشعر یاد کند روزگار برمکیان دقیقی آنکه کاشفته‌شدبراواحوال...
بشعرشکر نگه کن که رودکی گفته است
همه کسی را درویشی است ورنج وعیال
غم و عناست مرا گفت زین ضیاع و عقار
فغان همی کنم از رنج گنج و ضیعت ومال
فغان بنده همان و غم وعناش همان
نه جای طعن بماند و نه حیلت محتال

ودرردانتقاد عنصری راجع بعبارت «ملك‌فریب» نیز باستعمال‌فصحاء

استشهاد می کند ومی گوید که این تعبیرعیبی نداردودر گفتهٔ قدما مکرر آمده است ، حتی خود معترض نیزبارها درشعرشاعران آنرادیده است :

فریب خصم بود عیب شهریان را نه دل فریفتن نیکوان مشگین خال
هزاربیش شنیدی بت ملوك فریب اگرجحود کند پس‌خردبروست‌وبال

ودرین مورد البته حق باغضائری است واین تعبیردرسخن قدماآمده است وشاید خود شاعر درینمقام بابیات ذیل ازرودکی نظرداشته است :

گل صدبرگ‌ومشك وعنبروسیب یاسمین سپید و مورد بزیب
اینهمه یکسره تمام شده است نزد تو ای بت ملوك فریب

عهد سلاجقه

بعداز عصر محمود ومسعود غزنوی ، درادب وشعر فارسی یك چند فتوری پدید آمد تاباظهورملکشاه وسنجر باز درگاه سلطان مجمع وملجاءِاهل ادب گشت وسپس اتابکان‌ِ خوارزمشاهیان ودیگر امراءِ وملوك عصر ، نیز درنواخت ونگهداشت شعراءِ وفضلاءِ اهتمام ورزیدند وکار شعر وادب برونق بازآمد و شاعران بزرگ چون برهانی ومعزی ومسعود وبوالفرج وانوری وعمعق وسوزنی ونظامی و خاقانی وظهیرفاریابی ومجیر بیلقانی و جمال‌الدین اصفهانی پدید آمدند و نویسندگان ومنشیان نام‌آور مانند ابوالمعالی نصرالله منشی وخواجه‌نظام‌ـ الملك طوسی ومحمدبن علی راوندی وظهیری‌سمرقندی و بهاءالدین بغدادی وحمیدالدین بلخی و احمد حامد کرمانی ونظامی عروضی و ناصح ظفر جرفادقانی و سعدالدین وراوینی ظهورنمودند، وادب ارزنده‌یی‌پدیدآوردند، که اگرچند همه بدرگاه سلاطین وامراء سلجوقی منتسب نبودند، لیکن آثارآنها رامی‌توان بمسامحه، ادب عصرسلاجقه نام نهاد، وشرح ونقدسبك واسلوب این ادب درین صحایف‌مورد نظرنیست وازین روازخوض درآن‌در

اینجا خودداری باید کرد و آن را بمجالی دیگر باید باز گذاشت.

اما نقد ادبی درین دوره، البته محدود و منحصر بآن نقد ذوقی که در آثار شعراء عصر منعکس و مندرج است نیست بلکه نقد فنی ولغوی نیز اندك اندك مجال ظهور می‌یابد. نه‌فقط کسانی مانند مؤلف قابوسنامه وچهارمقاله وامثال آنها در کتابهای خویش بذکر وایراد نکات انتقادی پرداخته‌اند بلکه اشخاصی مانند رادویانی و رشید وطواط نیز در بدیع ونقد شعر تصنیف ها کرده‌اند.

نقد ذوقی، که درواقع عبارت بود از نقادیها ونکته سنجی های نویسند گان وشاعران درحق یکدیگر، درین عهد مانند دورهٔ پیش همچنان رائج بود و کثرت رقابت‌ها ومنافسات صبغهٔ خاصی بدان بخشید. شاعران و نویسند گان این عهد، نه‌فقط درباره آثار خویش واسلوب آن اشاراتی در سخنان خود می‌آوردند، بلکه درباب نویسند گان وشاعرای دیگر نیز، از متقدمان ومعاصران، سخنها می گفتند ورأی‌ها اظهار می کردند که فواید انتقادی جالب ازآنها می توان بدست آورد. چنانکه رأی آنهارا درباب قدماء ازتقلید و معارضه یاتکریم و ستایشی که درحق آنها دارند می‌توان دانست. درراحة‌الصدور راوندی حکایتی نقل شده است که حاکی ازاعتقاد یکی ازشاعران مشهوراین‌عهد، درحق متقدمانست. می‌نویسد: «امیرالشعراء و سفیرالکبراء شمس‌الدین احمدبن منوچهر شصت‌کله، که قصیدهٔ تتماج گفته است حکایت کرد که سیداشرف بهمدان رسیددرمکتب هامی گردید ومی‌دید تا کرا طبع شعرست مصراعی بمن داد تابران وزن دوسه بیت گفتم بسمع رضا اصغا فرمود ومرا بدان‌بستود وحث وتحریض واجب داشت‌و گفت ازاشعار متأخران چون عمادی وسید اشرف وبلفرج رونی وامثال عرب و

اشعارتـازی وحکم شاهنامه آنچ طبع توبدان میل کند قدر دویست بیت‌از هرجا اختیار کن‌ویاد گیر وبرخواندن شاهنامه مواظبت نمای تاشعربغایت رسد وازشعرسنائی وعنصری ومعزی وروده کی اجتناب کن هر گز نشنـوی ونخوانی که‌آن طبعهای بلندست طبع توبه‌بندد وازمقصود بازدارد »[۱] و این نصیحت سید اشرف که تاحدی یـاد آور وصیت ابوتمام طائی درحق بحتری است ، رأی اورادر باب متقدمان و معاصران نشان می‌دهد . باری ازاینگونه سخنان که شاعران ونویسند کان ، بمناسبت دربارهٔ شعر ونثر خود یا دیگران گفته‌اند ، در کتابها ودیوانها نمونه‌هایی هست وتا حدی ذوق‌آنان رادرشناخت ودریافت ادب وشعرنشان می‌دهد ، البته این سخنان رانمونهٔ نقد درست گویند گانشان نمی‌توان شناخت زیرا که درایراد آن سخنان بانصاف وعدالت نظرنداشته‌اند بلکه قصدشان ستایش و یانکوهش کسان بوده است. مع‌هذا نمونه‌یی ازنقد ذوقی ، ازآنگونه که اریستوفان شاعریونانی داشت ، ازاین گونه سخنان بدست می‌آید وازین حیث درتاریخ نقدادبی بدان سخنان باید توجه کرد . از نمونه‌های جالبی که درین مورد می‌توان آورد ، داستانی است که صاحب چهاره‌قاله درباب عمعق ورشیدی آورده است وحکایت ازرشگ وحسادت شاعران درباری دارد . می‌نویسد که درروزگارملك خاقانیان عمعق امیرالشعراء بود ، و « ازآن‌دولت حظی‌تمام گرفته » و«درمجلس پادشاه‌عظیم محترم بود » ازین روشاعران درگاه همه اوراخدمت می کردند الارشیدی سمرقندی ، که هرچند جوان بود امـا در شاعری مرتبه بلند داشت ونزد سلطان نیز قربی تمام یافته بود. مگرروزی سلطان ، درغیبت رشیدی ازعمعق پرسید که شعررشیدی چگونه‌است « گفت

---

۱ ــ راحة الصدور ص ۵۸ ــ ۵۷

شعری بغایت نیك ، منقی ومنقّح، اما قدری نمکش درمی‌باید » چندی بعد که رشیدی فرارسید سلطان « گفت امیرالشعرا راپرسیدم که شعر رشیدی چونست گفت نیك است امابی‌نمك است باید که درین‌معنی بیتی دوبگوئی رشیدی خدمت کرد وبجای خویش آمد وبربدیهه این قطعه بگفت :

شعرهای مرا به بی نمکی عیب کردی روا بود شاید
شعرمن‌همچوشکروشهدست وندرین دونمك نکو ناید
شلغم و باقلاست گفتهٔ تو نمك ای قلتبان ترا باید

چون عرضه کرد پادشاه را عظیم خوش آمد[۱] و این نقد که جنبهٔ ذوقی دارد ، نظیرش در دیوانها و تذکره ها زیاد است .

نقد شاعران

ازشاعران این دوره ، بسیاری در باب قدما سخن بتعظیم گفته‌اند . بعضی بشیوهٔ متقدمان سخن می‌سروده‌اند وبهمین سبب بساکه آنها را آشکارا ستایش می کرده‌اند . معزی شاعر معروف این عهد ، باوجود اعتقاد مبالغه‌آمیزی که‌بشعرخویش داشت ، دردیوان قدما خاصه عنصری وفرخی تتبع‌می کرد، چندانکه‌انوری خون دیوان ایندوشاعر را بر گردن وی می‌نهاد .[۲] ادیب صابر مکرر به برتری قدما اشاره می کرد گاه دقیقی وفرخی را ازخود بسی برتر میشمرد و گاه عنصری وفردوسی را درردیف بحتری وابوتمام می نهاد وبهمه حال‌از آن گذشتگان بحرمت وعزت یادمی کرد . مسعود سعد که باوجود طعن برعنصری پیروطریقهٔ اوست نسبت ببعضی ازقدمااز‌تعظیم خودداری‌نمی کرد چنانکه فردوسی را می ستود ، وحتی جمع وتألیف منتخبی از شاهنامه را

---

۱ ـ چهار مقاله ص۴۷ ـ ۴۴

۲ـ سخن وسخنوران ج ۱ ص ۲۳۸

بنام «اختیارات شاهنشامه» بدو نسبت داده اند.[۱] انوری نیز بکتابت واستنساخ دواوین متقدمان علاقه داشت وهم اکنون نسخه‌یی خطی از دیوان قطران تبریزی دردست هست که گویند بخط اوست[۲] وازاشعار خود اوبرمی آید که درجستجوی اشعار بلفرج رونی اهتمام ورزیده‌است. رشیدی‌سمرقندی دردیوان رودکی تتبع داشته است ودرقطعه‌یی شمارهٔ اشعار رودکی رابیان کرده است که ظاهراً ازاغراق خالی نیست.[۳]

بعضی دیگر ازشاعران برسبیل‌مفاخره، بطعن برمتقدمان‌ومعاصران پرداخته‌اند، واین نیز نموداری ازنقد ذوقی آنهاست ودردیوانها ازاینگونه سخنان نیز بسیار می‌توان یافت: مسعود سعد ازشاعران گذشته مکرر یاد می کند ازبعضی شاعران گذشته خود رابرتر میشمارد[٤] معزی که‌بیهوده اعتقادی زیاد درحق اشعار خویش بسته است، حتی باابوالعلاءِ معری، شاید بسبب جناس خطی که بین نام آنها هست، بمباراة برمی‌خیزد وفکرت خود را براندیشهٔ اوبرتری می‌نهد.[٥] سوزنی سمرقندی درمقام مباهات‌مکرربر شاعران متقدم ومعاصر خویش طعنه می زند وسخنان آنها راپاسخ‌می‌دهد. چنانکه یك‌جا منجیك واقران اورا دربرابر خویش ناچیز میشمار و جای دیگر برسنائی طعنه می زند. درجواب شاعری، جمالی نام بخودمی‌بالد وبا سرفرازی می گوید:

ایا جمالی از این امتحان که کردستی

نه عاجزم نه فرومانده‌ام نه ممتحنم

---

۱ - لباب الالباب ج ۲ ص ۳۳

۲ - این نسخه درتبریز بامقابله نسخ دیگر، طبع‌شده است ۱۳۳۱ شمسی

۳ - گوید: شعر اورا برشمردم سیزده ره صدهزار هم فزون آید اگر چونانکه باید بشمری

٤ - رشید یاسمی، مقدمه دیوان مسعود سعد، ص‌ساه - یکی‌خاطر پاك‌دارد‌معزی بمدح تومملو بشکر تومحشو نه‌چون‌فکرت بوالعلاءالمعری که‌انشا کند‌صودتی ازخبزدو

کم از تو شاعر باشم که بر لبم دایه
نخست شعر چشانید وانگهی لبنم

مرا مفاخرت این بس بشاعری که چو تو
نه دزد شعر نوام نه رفوگر کهنم

مرثیه‌یی نیز، که درحیات شاعری نظامی نام، ازجهت اوساخته‌است ودرآن بسختی اورا هجو کرده است ازهمین نوع نقد ذوقی است و ازجهت طرز بیان بکلی تازگی دارد، سوزنی‌درین هجو که بطریقهٔ مرثیه سروده‌است تصورمی کند که نظامی‌مرده است‌وفرشتگان‌عذاب‌رسن بر گردنش‌افکنده‌اند واورا بدوزخ می‌برند تابجرم دروغهائی که دردنیا گفته است عقابش کنند و او در اینحال برزندگی خویش‌وبراشعار واقوال گذشتهٔ‌خود دریغ‌می‌خورد واین شیوه درهجو ونقد تازگی دارد وانسان را بیاد رسالة‌الغفران معری و نمایشنامهٔ‌غوکان‌اریستوفان‌می‌اندازدواگرالفاظرکیك‌آن نبود از لطیف‌ترین نمونه‌های‌نقد ذوقی‌شاعران بشمارمی‌آمد.(۱)

اما هیچ شاعری باندازهٔ خاقانی درینگونه دعویها تند نرفته است. خاقانی دراشعار خویش مکرربخود ستائی‌پرداخته است وبرقدماومعاصران طعنه‌ها زده است وخود را ازآنها برترشمرده‌است . چنانکه شعرعربی‌خود را از لبید وبحتری برتر شمرده است ودرنثرعربی برجا خط دعوی برتری نموده است ونیز درشعر فارسی خود را ازرودکی وعنصری ومعزی وسنائی فراتر دانسته است وهمه شاعران‌معاصررا ریزه خوار خوان وعطسه‌وشاگرد

---

۱ - مطلع این قصیده چنین است :

نظامی ارچه نمرده است مرده انگارم بنظم مرثیتش حق طبع بگذارم

واین‌نظامی ظاهراً یکی‌ازآن نظامی‌هاست‌که درچهار مقاله بدانها‌اشاره شده است . ص ۵۳-۵۱

خویش خوانده است و ازینگونه دعویها درسخنان او بسیارست[1] . اما قطعه‌یی که درباب عنصری دارد از ذوق نقادی خالی نیست وظاهر آنست که آن را درجواب کسی گفته است که سخن عنصری رابر کلام وی رجحان نهاده بوده است :

بتعریض گفتی که خاقانیا | چه خوش داشت طبع روان عنصری
بلی شاعری بود صاحبقران | ز ممدوح صاحبقران عنصری
ز معشوق نیکو و ممدوح نیك | غزل گو شد ومدح خوان عنصری
جز از طرز مدح و طراز غزل | نکردی ز طبع امتحان عنصری
شناسند افاضل که چون من نبود | بمدح و غزل در فشان عنصری
که این سحر کاری که من می کنم | نکردی بسحر بیان عنصری
زده شیوه کان حلیت شاعریست | بیك شیوه زد داستان عنصری
نه تحقیق گفت و نه وعظ و نه زهد | که حرفی ندانست از آن عنصری...
نبوده است چون من به نظم و به نثر | بزرگ آیت و خرده دان عنصری
بنظم چو پروین و نثر چو نعش | نبود آفتاب جهان عنصری
ادیب و دبیر و مفسر نبود | نه سحبان یعرب زبان عنصری..

نقد نویسندگان

از نویسندگان این دوره نیز ، بعضی درباب شیوهٔ انشاء خود یا دیگران بمناسبت سخنها گفته‌اند که نوعی نقد ذوقی بشمارست وبهرحال اکثر آنها ازفواید انتقادی خالی نیست چنانکه قاضی حمیدالدین بلخی مصنف مقامات حمیدی ، در آغاز کتاب خویش بمناسبت ازشیوهٔ نثر بدیع الزمان همدانی وحریری سخن رانده است وتقلید آن شیوه را وجههٔ نظر ساخته است، درآنجا بصنعت وشیوهٔ خودنیز اشارت می کند و دستورکار خودرا بدینگونه بیان می کند :

---

۱ ــ رك: سخن سخنوران ج ۲ص ۳۱۲

«و نیز شرط اوفق و رکن اوثق آنست که در میدان این تسوید اسب خود تازم و بر بساط این تمهید نرد خود بازم و در جملهٔ این تصنیف با سرمایهٔ خود سازم و اصلا ترتیب این عروس تألیف بحلی و حلل دیگران ننازم. الا مصراعی چند بر سبیل شهادت نه بر وجه افادت، در جملهٔ این ابیات که رفیق این ره باشد بعدد کم ازده باشد که عروس را به پیرایه همسایه یك شب بیش نتوان آراست و در آرایش معشوق صاحب جمال باستعاره زیور دریوزه نتوان ساخت. بیت :

با مایه خود بساز و چون بیهنران   سرمایه بعاریت مخواه از دگران[۱]»

و نیز در یکی از مقامات که از «اشعار و الغاز» سخن می گوید[۲] در باب فنون و صنایع شعری و بدیعی نکته هایی دارد که از ذوق نقادی و سخن سنجی او حکایت دارد.

بهاءِ الدین بغدادی مؤلف «التوسل الی الترسل» نیز در مقدمهٔ این مجموعهٔ مکتوبات خویش، بمناسبت، مطالبی در باب فنون سخن آورده است که از فواید انتقادی خالی نیست و نموداری از ذوق و شیوهٔ نویسندگان آن روزگار است. می گوید : «سخن باعتبار مترسلان اما مصنوع باشد و اما مطبوع، و مصنوع را بحسب اختلاف صنعت ها اقسام فراوان و انواع متفنن است ... و مطبوع یا کلام جزل و محکم باشد که آثار قوت خاطر از اثناءِ آن معاینه می شود، یا سخن رقیق و دلاویز که دلایل لطف طبع از مضمون آن مشاهده می افتد. بحسب این تقسیم، سیاست سخن را مناهج بسیار و فنون مختلف پدید آمده است ... و هر جمعی از کتاب روزگار و ارباب صنعت طریقی از آن جمله اختیار کرده اند و شیوه یی از آن نوع بر گزیده ... بعضی طریق ترصیع و

۱ - چاپ لکنو ص ۵   ۲ - المقامة الخامسه

تسجیع می‌سپرند ومطالع ومقاطع سخن را بدان حلیت آرایش می‌دهند ، چنانکه ابوالحسن اهوازی درنثر تازی ابتداءِ این شیوه کرده است وخواجه امام رشیدالدین کاتب رحمه‌الله اقتدابدو نموده ، واین اسلوب بنزدیك مهرهٔ سخن صناعت محبوب نیست ، چه‌دربیشتر اوقات یك رکن ازدوطرف کلام مرصع قلق ونامتمکن افتد ، وازتنگنای ترصیع جانب فصاحت نامرعی‌ماند ومیدان ترسل که مجالی نیك فراخ وعرصهٔ نیك بغایت عریض دارد‌بمقدار چندخطوهٔ معدود بازآید ... وقومی عنان طبیعت فرا می گذارند ، و سخن عذب فصیح بی داعیهٔ تکلف وشایبهٔ تعسف می‌رانند واختیار جماعتی که درترکیب سخن قوتی ودرتلفیق‌معانی قدرتی دارند این قسم است وجمله متقدمان که مبارزان میدان‌سخن‌ومبرزان مضمارهنر بوده‌اند درتازی وپارسی این طریق صواب مسلوك داشته‌اند و برین جادهٔ قویم و نهج مستقیم رفته . وطایفه‌یی گرد سخن مصنوع طوفی می کنند و بحسب طاقت و وفق امنیت خویش مکاتبات را بصنعتهای‌مختلف چون تجنیس واشتقاق وموازنه ومطابقه وغیرآن مشحون می گردانند و گروهی رقم اختیار برسخن‌لطیف‌آبدار و کلمات عذب خوش گوار می کشند و در رقت الفاظ می کوشند نه در دقت معانی ... (۱)»

نکتهٔ جالب این است که درطی این نکات انتقادی ، گاه ذوق تجدد هست. همین بهاءالدین‌کاتب درنامه‌یی که از محبس شادیاخ بخوارزم نوشته است ازشیوهٔ کتابت معمول ومرسوم‌کاتبان عصر اظهار نفرت کرده است، واز اینکه درمکاتبات دوستانه نیز«محافظت عادت قدیم» بجای آرد ، ونامه‌های پرتکلف بنویسد و آغاز و انجام نامه‌ها راچنانکه رسم‌کاتبانست بنگارد ،

۱ ـ رك . التوسل الی الترسل ص ۱۰ ـ ۹

معذرت می‌خواهد ومی گوید «راستی آن رسم، وسم تکلف گرفته است ودر کشاکش استعمال خلق خلق گشته، وچون شکایت روزگار پیرزی تیرزی شده، وتتبّع رسوم باستانی، که باملادت همداستانی دارد، داند که عادت من کهتر نیست[۱]».

درمقدمهٔ عتبة الکتبه نیز، منتجب الدین بدیع اتابك الجوینی، درباب شیوهٔ نثر نویسی نکته‌های جالب گفته است که نمونه‌یی ازذوق نقد وبلاغت در آن عصر بوده است. می گوید «مفلقان وبلغاءِ روزگار سخن نثر ازتکلف سجع وایراد قراین مصون داشته‌اند، الا که قرینه یی و سجعی بی تکلف ایراد متعاقب ومتواتر گردد که آن پسندیده دارند بسبب آنکه چون دبیرخاطر برجمع سجع وتتبع قوافی گمارد از مقصود سخن ومطلوب فحوی بازماند و ازجادهٔ غرض درمضلهٔ اطناب وتطویل بی‌فایده افتد و بلاغت درسلاست لفظ وایجاز معنی است[۲]». باری از اکثر اینگونه سخنان، که نویسندگان این عصر دردیباچه کتابهای خویش آورده‌اند برمی‌آید که در این روزگار ذوق ادباءِ اکثرمتوجه تقلید وتتبّع نثرعربی بوده است ودبیران عصر کتب وداروین ورسایل عرب را مطالعه وتتبع می کرده‌اند[۳] و«چون سلاطین و ملوك را در خدمات و مطالعات که بدارالخلافه برمی‌داشتند و بملوك عرب می‌نوشتند ازتحریر تازی چاره نبود هر کس ازطلبهٔ علم انشاء دست بشعبه‌یی ازشجرهٔ لغت عربی‌زدند[۴]» ناصح ظفر جرفاقانی، مترجم تاریخ یمینی نیز که کتاب عتبی را با عباراتی متکلف ومصنوع بفارسی نقل کرده است، در

---

۱ - التوسل الی الترسل ص ۲۵ وقسمتی ازاین مکتوب را باشرحی در باب شیوهٔ آن مرحوم بهار درسبك شناسی ج ۲ ص ۳۸۲ نقل کرده است

۲ - عتبة الکتبه چاپ تهران ص۱

۳ - رکه چهارمقاله ص۱۳

۴ - عتبة الکتبه، ص۲

مقدمه کتاب خویش بدین معنی اشارت کرده است و حتی عربی را تاحدی برفارسی رجحان نهاده است . می گوید«عرصهٔ عربیت فسحتی تمام‌واتساعی کامل دارد واگر کسی مکتوبات این ضعیف درنظم‌ونثرتازی مطالعت کرده باشد مگرآبی بروی‌کار بازآید وعیاراین‌کلمات را صلاحی وعواراین‌ترهات را اصلاحی ظاهر گردد ...»(۱)

وسعدالدین وراوینی ، که کتاب خودرا درپایان عهد سلاجقه‌ومقارن ایام اتابکان تألیف کرده‌است‌درمقدمهٔ کتاب‌خویش، آنجا که‌نام‌نویسندگان ومنشیان بزرگ گذشته را ذکرمی کند و کسانی مانند مترجم‌کلیله‌ودمنه؛ ومصنف مقامات حمیدی را می‌ستاید وازعتبة‌الکتبه و رسائل رشید الدین وطواط ورسالات بهائی وترجمهٔ یمینی‌ونفثة‌المصدور شرف الدین نوشیروان نام می‌برد تمام ذوق وهنرخودرا درآوردن‌الفاظ وترکیبات عربی،وآراستن عبارات مسجع وجناس وبدایع منحصر می کند ووقتی‌می‌خواهد این کتابی‌را که بقول او«بزبان طبرستان‌وپارسی قدیم باستان اداکرده وآن عالم‌معنی رابلغت نازل وعبارت سافل درچشم‌ها خوار گردانیده»اند(۲)،بعبارت‌لطیف‌و بدیع بیاراید ودرکسوت تازه جلوه دهد آن را باشیوه واسلوب نثرمصنوع ومتکلف منشیان‌عربی می نویسد ،واین‌همه ، حکایت ازتوجه منشیان‌وکاتبان عصربادب عربی دارد وهمین نکته‌است که ادب این دوره را مشحون‌بصنایع بدیعی وتکلفات لفظی ومعنوی ـ که غالباً بتقلید ازعربی درفارسی راه یافته است ـ نموده است .

بدیع و نقد فنی

درواقع نقد فنی هم که درین دوره رائج بود،اکثر اتکاءِ برصنایع بدیعی داشت ، و بیك تعبیر می‌توان

۱ ـ تاریخ یمینی ، مقدمه ۲ ـ مرزبان نامه ص ٦ طبع لیدن

گفت که این نقد اولین قدم متین واستواری بود که ادیبان و نقادان، درراه ادراك وشناخت لطائف ومحاسن کلام برداشتند وفنون وصنایع راملاك ارزش واعتبار آثار ادبی فرا نمودند. توجه واهتمام کسانی ازقدما چون عنصری و فرخی بدین صنایع بدان پایه نبود که فنون بدیعی را میزان وملاك شناخت ارزش آثار ادب جلوه دهد اما درعصر سلاجقه این التفات بصنایع بدیعی با بسط ونشر ادب عربی قوت ووسعت گرفت. نویسندگان عصر مانندقاضی حمیدالدین بلخی وابوالمعانی نصرالله منشی ومنتجب الدین بدیع جوینی و ناصح ظفرجرفادقانی واحمدحامد کرمانی وسعدالدین وراوینی به صنایع وبدیع توجه بسیار کردند ازشاعران نیز نه تنها کسانی مانندرشید وطواطوعبدالواسع جبلی و قوامی گنجوی بدین صنایع توجه کردند بلکه سنائی وخاقانی و نظامی وامثال آنهانیز دربعضی مواردازالتفات بدین فنون غافل نماندندوبدینگونه بود که اندك اندك صنایع بدیع درشناخت محاسن و معایب کلام، میزانی قوی شناخته شد و کتابهایی درین باب تألیف شد که از آنچه باقی است کتاب ترجمان البلاغه و کتاب حدائق السحر رامی توان نام برد. اولی مقارن آغاز این عهد تألیف شدودومی درعصر خوارزمشاهیان نگارش یافت: ودرهردو، فنون بدیعی بمثابه عالی ترین میزان ومحك ارزش واعتبار کلام، مورد بحث واقع بود.

رادویانی

ترجمان البلاغه، که بتقلید وتبعیت از رشیدالدین وطواط و دولتشاه مدتها آن را بخطا منسوب به فرخی سیستانی می کردند و گمان می بردند که اصل آن نیز ازبین رفته است دراین اواخر بدست آمد ومعلوم شد که مصنف آن فرخی شاعر نیست بلکه محمدبن عمرالرادویانی است وتاریخ تصنیف آن هم، هرچنددرمتن کتاب بدان تصریحی نشده است اما از قرائن چنین برمی آید که بهرحال

دراوائل عهد سلاجقه است. ذکر نام شاعری بنام برهانی، که باید همان برهانی پدر معزی شاعر باشد این مطلّب را، تأیید می کند. این کتاب که تا کنون ادباءِ وفضلاءِ ما بکلی آن را مفقود می‌پنداشتند درسالهای اخیر در کتابخانه‌های ترکیه بدست آمد ویکی ازفضلاءِ آن‌سامان بنام احمدآتش متن آن را بامقدمه وتعلیقات جالب بربان ترکی منتشر نمود، ومعلوم‌شد که ترجمان‌البلاغه ازبین‌نرفته‌است[۱] اما آنچه دولتشاه درتذکرهٔ‌خویش‌از آن‌نقل کرده‌است، صحیح‌نبوده است ومثل بسیاری دیگر ازاقوال او،ضعیف ونادرست می‌باشد [۲]

اساس کتاب،چنانکه مؤلف می گوید ازمحاسن‌الکلام نصربن‌الحسن مرغینانی ازادباءِ اوائل قرن پنجم تقلید شده است[۳] که نام اودردمیة‌القصر باخرزی وانساب سمعانی‌آمده است[٤]. باری هرچند مؤلف ترجمان‌البلاغه، درترتیب صنایع تا اندازهٔ روش مرغینانی را اقتفاءِ کرده است لیکن ازخود دربیان صنایع تصرفاتی نموده است ودرایراد تعریف ازهرصنعت دقتی‌بیشتر ازمؤلف محاسن‌الکلام ورزیده ونام بعضی صنایع نیزدردو کتاب‌تفاوت‌دارد، چنانکه صنعت اشتقاق‌را که درمحاسن‌الکلام‌آمده درترجمان‌البلاغه‌اقتضاب خوانده است ونیز درایراد شواهد وامثله دقت وتصرف کرده وعدهٔ صنایع را نیز که درمحاسن‌الکلام، بیش از۳۳صنعت‌نیست درترجمان‌البلاغه‌بهفتادوسه صنعت رسانیده است[٥].

۱- برای اطلاع بیشتر درباب این‌کتاب و فواید آن رجوع شود بمقدمه احمد آتش برآن‌کتاب وهمچنین رك مجلهٔ دانش سال اول شمارهٔ ٥-و١٠-١١ و مجلهٔ یغما، مقاله ملك‌الشعراء بهار،سال۲ شماره۷و۸و۹

۲ ــ رك حدائق‌السحر حواشی وتوضیحات‌عباس‌اقبال،ص۱۱٥ ودولتشاه‌ص۹

۳- رك ورق ۲۳٤ ط ۲۳٥ a ٥٤و٥٥- رك مقدمهٔ ترکی آقای احمدآتش ص۳٤تا ٤۲

درمقدمه‌یی کوتاه مؤلف سبب تألیف کتاب راچنین بیان‌می کند: «چنین گوید محمد بن عمر الرادویانی که تصنیفها بسیار دیدم مردانشیان هرروزگاری را اندر شرح بلاغت وبیان حل صناعت وآنچه ازوی خیزد و بوی آمیزد، چون عروض ومعرفت القاب وقوافی همه بتازی دیدم وبفایدهٔ وی‌یك گروه مردم را مخصوص دیدم مگر عروضی که ابویوسف وابوالعلای شوشتر بپارسی کرده‌اند اما اندر دانستن اجناس بلاغت واقسام صناعت وشناختن سخنان باپیرایه ومعانی بلند پایه کتابی ندیدم بپارسی که آزاده را مونس باشد و فرزانه را غمگسار ومحدث بود وازکاهلی چند بار منتظر بودم گفتم‌مگراین عمل بردست هنرمندی براید تاچون منی اندرصناعت خدمتی بیشترنا کرده استادان را بصنف مصنفان ایستاده نیایدلیکن انتظارراکرانه ندیدم‌ایرا که امروز گروهی مدعیان این نوع‌اند وخویشتن را ازاین طبقه شمرند. چون دانش را بسنگ کردم بیشتر اندر دعوی غالی‌دیدم‌وازمعنی خالی،مجازشان ازحقیقت افزون وپای ازدائرهٔ صواب بیرون، پس دانستم بیقین که ازاین چنین تألیفی بسامان نیزهم نیکوراه نبرندوازدقایق وحقایق نظم‌ونثربدرستی وراستی نشان ندهند. گفتم که بدین‌قدر که مرا فرازآید ازاین علم بدین کتاب جمع کنم وبتصنیف‌شافی بیارایم واجناس بلاغت‌راازتازی‌بپارسی‌آرم ومثال هرفصلی علی حده، از گفتار استادان باز نمایم تارهنمای باشد هنر آزمای راوسخن پیمای را[۱]»

ازفواید مهم این کتاب نقل شواهد وامثلهٔ متعدد ازشعرپارسی است که ببرکت‌آن، مقداری ازاشعارلطیف گویندگان گذشته که دیوانشان دردست نیست باقی مانده است ودر انتخاب این اشعار پیداست که مؤلف

۱ - ترجمان‌البلاغه. ص ۳ - ۲

نقدی دقیق کرده وباذوق لطیف اشعاررا گزیده است. هرچند ابیات سخیف هزل وهجو درآن هست لیکن عمدهٔ شعرها زیبا وپسندیده است ومؤلف در متن کتاب نیزدربیان صنایع وحدود محسنات کلام دقتی بعمل آورده‌است چنانکه گاه باصطلاحات منطقیان توجه می کند(١) وغالباً سعی داردنام صنایع بدیع را بپارسی نیزبگوید(٢) وهمچنین گاه درطی شواهد روایات ویااشاراتی درباب احوال‌شعراء دارد، چنانکه درباب مضارعه گوید «معنی مضارعه مانندگی بود بصورت چون شاعرالفاظی بیارد اندر بیت نبشتن و حروف یکسان و بخواندن ونقطه واعراب وبعروض مخالف، چون تاریخ ونارنج وچیره وخیره، ومانند این‌عمل‌رامضارعه خوانند، چنانکه‌ابوالعباس عباس گوید (رمل)

بگزین ملکا بگزین ملکا   پاك طبع توبسان ملکا

چنین گویند که ابوالعباس عباس این قصیده رابفرغانه فرستاد سوی بگزین ملك، ملك گمان برد که نام وی دوباربنشته است گفتابازی این شعرنیست تاپسری ازپسران وی آنجا ایستاده بود، بر خواند این بیت را چنانکه باشد این سخن رامستحسن دانست وصلتی نیکوفرستاد»(٣) باری طعن‌ونقد رشید وطواط درباب‌این کتاب که می‌نویسد: «ابیات شواهدآن کتاب رابس ناخوش دیدم همه‌ازراه تکلف نظم کرده و بطریق تعسف‌فراهم آورده بااینهمه ازانواع زلل واصناف خلل خالی نبود»(٤) نقدی نارواست وظاهراً درحق حدائق‌السحرخودوی‌صادق‌تر و مناسبتر می‌نماید.

١- درتشبیه مشروط‌گوید: چون شاعری‌چیزی رابچیزی تشبیه کند بشرط... ازجمله بلاغت‌دارند، ومنطقیان‌این قیاس راشرطی‌خوانند ص٥٢ ٢- پارسی جمع کرد آوردن بود و پارسی تقسیم بخشش کردن بود وپارسی تفریق، جدا کردن بودص ٦٤ ٣- ص ٢٥ ٤- حدائق‌السحرص ١

بهرحال هرچند احکام و آراءِ انتقادی بیش و کم در مطاوی کتاب ملاحظه‌میشودلیکن مؤلف بافروتنی‌بسیارپسندیده یی ازاینکه بابی‌مفرد ، در بیان‌معایب شعر بگشاید تن زده است ودرپایان کتاب می گوید : «وبایستی که آنچ ناشایسته است اندر شاعری ، ونـاپسندیده اندرنظم ونثر، بعضی بیاوردمی تاخوانندهٔ کتاب راانسی‌وراحتی بودی همچنان که ازاقسام‌بلاغت معروف‌تر ومعلوم تر وروشن تر بیاوردم ولیکن از آنکه چاره نبودی مثال آوردن ازشعرهای متقدمان وآن چون طعنهٔ بودی ازمن ، گویندهٔ آن‌سخن را،مستحسن‌نداشتم خـاصه ازچون خویشتنی ، اندر صناعت بیرون آمده و پای ازمحل شاگردی بیرون نانهاده اگر بکردمی معذورم نداشتندی‌نکردم تامشکور باشم »

رشید و طواط

اما کتاب حدائق‌السحرفی دقائق‌الشعر «امام رشید-الدین و طواط » ، از مهمترین کتب قدمادرمسائل بدیع ونقد ادب بشمارمی‌آید ، درین کتاب هرچند مؤلف «بعضی محسنات رابیکدیگر خلط کرده وگاهی‌مثال‌راباتعریف‌مطابق نیاورده است »[۱] امّا ازجهت‌اشتمال بربعضی‌اشعار قدماوابداء پارهٔ ملاحظات انتقادی درباب شعراءِ ، قابل توجه است . درتألیف‌این کتاب مؤلف گاه بنقل یارد اقوال قدمادرباب‌صنایع‌بدیع پرداخته[۲] ،ودرنقل‌شواهد، گاه باقوال‌خود استشهاد کرده است .

در بـاب بعضی از شعراءِ برسبیل استطراد گـاه احکام وآرائی بیان می کند که ازجهت نقدشعر جالب است فی‌المثل وقتی دربـاب تشبیه‌سخن

۱ـ سخن وسخنوران ج ۱ ص ۳۵۰ ودرحـاشیهٔ آنکتاب ،مؤلف‌این دعوی را باذکر امثله ثابت‌کرده اند ۲ - مثلا ص ۸۳ صنعت ابداع

می گوید ازشیوهٔ ازرقی یاد می کند و می نویسد : « و البته نیکو وپسندیده نیست اینکه جماعتی ازشعراءِ کرده‌اندومی کنندچیزی راتشبیه کردن بچیزی که درخیال و وهم موجود باشد ونه دراعیان چنانکه انگشت افروخته را بدریای مشگین که موج اوزرین باشدتشبیه کنند وهرگز دراعیان نه‌دریای مشکین موجـودست ونه مـوج زرین واهل روزگار از قلت معرفت ایشان بتشبیهات ازرقی مفتون ومعجب شده‌اند ودرشعر اوهمهٔ تشبیهات ازین‌جنس است و بکارنیاید »[1] جای دیگر وقتی دربارهٔ حسن تخلص سخن می‌راند می گوید « کمالی گوید نیکووازصفت زلف بمدح ممدوح آید واین تخلص کمالی خوب است است واعتقاد من آنست که در عرب وعجم هیچکس به ازین تخلص نکرده است واین ازکارهای کمـالی بدیع است »[2] نیز در باب عنصری و مسعود سعد وابونواس ومتنبی عقایدی اظهار کرده است که درخور توجه است ورای اورادرباب آنهانشان می‌دهد . بطور کلی ازشعراءِ عرب ، وی چنانکه ازحدائق برمی‌آید به‌متنبی وابونواس وبحتری‌اعتقادی تمام می‌ورزیده وازشاعران پارسی گوی عنصری ومسعود ومعزی وفرخی‌را رازیادتراز دیگران در نظر داشته است .

نکته جالب آنستکه وی باآنکه خود اکثراشعار مصنوع‌می گفته است چندان باینگونه اشعار که خود یادیگران می گفته‌اند معتقد نبوده وآنهارا فاقد لطف وجمال می‌دیده است . چنانکه درباب صنعت‌مصحف پس ازنقل قطعهٔ می گوید: « هیچ بیت‌ازین قطعه ازیك‌تصحیف یادوخالی نیست

۱ و۲ – حدائق السحر چاپ تهران ص۴۲ وص۳۲

هرچند که ابیات درنفس خویش لطفی ندارد اما مثال راتمام است »[۱] و این عقیده هرچند درباب قطعه خاصی اظهار شده است لیکن قطعهٔ مزبور عیب عمده‌اش اشتمال بر صنعت است وپیداست که افراط درصنعت حتی در نظر وطواط لطف شعررامی برد. بهرحال اظهارعقاید وآراءِ انتقادی درباب شعرمعاصران که شیمهٔ رشید بود سبب شد که بسیاری از گویندگان عصر مثل خاقانی وانوری وادیب صابر بهجو وطعن ودق اواقدام کنند.

رشید درآغاز حدائق‌السحر وعده می دهد که « اگر در اجل تأخیر باشد وروزگار مهلت دهد وتقدیر یزدانی بر وفق مراد انسانی رود کتابی خواهم ساخت محیط بجمع‌انواع علم شعرازعروض والقاب وقوافی ومحاسن ومعایب نظم »[۲] وباقدرت ومهارتی که اودر نقد شعرداشته وعلی‌الخصوص با دقتی که در جمع اشعار و آثار معاصران وتصحیح و تهذیب متون کتب می‌ورزیده است[۳] چنین کتابی اگر تألیف میشد صیت شهرت آن باقی می‌ماند ولااقل‌مطالبی‌ازآن در کتابها نقل‌میشد لیکن‌ظاهراً وی‌مجال انجاح این وعده رانیافت.[۴]

قابوسنامه از نویسندگان وادیبان این عصر، چند تن دیگردر طی کتابهای خویش نکات وفواید انتقادی آورده‌اند که جالب است. ازجمله، کیکاوس‌بن اسکندر مؤلف قابوسنامه است که

۱ــ حدائق ص ۶۹ ۱ــ ایضاً ص ۲ ۳ــ رك رسائل ج۲ص ۶۰ و۶۴و۶۷ ومقدمهٔ حدائق‌السحر ص ت ۴ ــ برای نقد شعر وطواط وبحث انتقادی درباب ارزش علمی کتاب حدائق اورك ج ۱ سخن و سخنوران، وبرای ترجمهٔ احوال رشید وطواط رك مقدمه حدائق‌السحر بقلم مرحوم‌اقبال ــ وطواط رسالهٔ مختصری هم در عرض واوزان دارد که در مجلهٔ یادگار (سال اول شمارهٔ ۱۰) چاپ شده است.

تعلق باوائل عهد سلاجقه دارد . کیکاوس درین کتاب ، ضمن مواعظوفواید اخلاقی ، درباب رسم شاعری وآئین دبیری نیزسخنانی گفته است که‌پرمغز وجالب است ومی‌توان گفت که این ادیب جهاندیـده درآن سخنها حاصل تجارب وخلاصه عقاید خود وادباءِ وفضلاءِ معاصر خویش را نقل کرده است وآن سخنان تایك اندازه باقوال هوراس شاعر رومی ویا اندرزهای منسوب بابوتمام طائی به‌بحتری شباهت دارد وتأثیر ونفوذ تحقیقات قدامةبن جعفر وابن‌قتیبه وجا حظ نیزدرین‌سخنان محسوس است. دربارهٔ شیوهٔ نثر نویسی می گوید «درنامهٔ تازی سجع هنرست‌وسخت نیکو وخوش آید ، لکن‌درنامهٔ پارسی سجع ناخوش آید اگرنگوئی بهتربود[1]» و درباب شاعری تأکید می کند که «آن‌سخن که گویی درشعر ودرمدح ودرغزل ودرهجا ودرمرثیت وزهد ، داد آن درسخن ، تمامی بده‌وهر گز سخن ناتمام مگوی‌وسخنی که اندرنثر بگویند تو درنظم مگوی ، که‌نثرچون رعیت است ونظم‌چون‌پادشاه آن چیز که رعیت را نشاید پادشاه را هم نشاید وغزل‌وترانهٔ آبدار گوی و درمدح قوی ودلیر وبلند همت باش‌وسزای هر کسی‌بدان . مدحی که گویی درخور ممدوح گوی وآن کسی را که هر گزکارد برمیان‌نبسته باشدمگوی که شمشیر توشیر افکند وبه نیزه کوه بیستون‌برداری وبه‌تیرموی‌بشکافی وآنکه هر گزبرخری ننشسته باشد اسب اورابدلدل وبراق ورخش‌وشبدیز مـانند مکن وبدان که هر کسی را چه باید گفت» ودربارهٔ مسألهٔ سرقات بابلند نظری وخوش بینی حکیمانه‌یی چنین دستور می دهد که «اما هرچه گوئی از سخن خود گوی وازسخن‌مردمان‌مگوی ، که طبع تو گشاده‌نشود

---

۱ ــ قابوسنامه ــ باب سی‌ونهم

ومیدان شعر توفراخ نگردد وهم بدان قاعده بمانی که اول درشعر آمده باشی، اما چون درشعر قادرباشی وطبع تو گشاده شده باشدوماهر گشته، اگر جایی معنی غریب شنوی وترا خوش آید وخواهی که بر گیری و دیگر جای استعمال کنی مکابره مکن وهم آن لفظ را بکارمبر، اگر آن معنی در مدح بود تودرهجابکار برو اگر در هجا بود تودرمدح بکار بروا گر درغزل شنوی درمرثیت بکار برو اگر درمرثیت شنوی درغزل بکار برتا کسی نداند که آن از کجاست»[۱] واین سخنان دلالت بر تأمل او، در کتب واقوال ادباءِ ونقادان بزرگ دارد.

نویسنده‌یی دیگر که در سخنانش آثاری از نقادی وسخن سنجی هست نظامی عروضی است، مؤلف کتاب چهار مقاله، که از کتب عمدهٔ ادب و نقد زبان فارسی است.

نظامی عروضی

این نظامی عروضی هرچند درشعرداعیهٔ داشته است ودر حضرت سلاطین و امراءِ خود را چون شاعری فرامی‌نموده است[۲] اما بشاعری معروف نیست وآنچه ازشعرش مانده‌است چندان اهمیت ندارد لیکن مجمع‌النوادر یاچهارمقالهٔ او از قدیمترین کتبی است که مسائل نقد شعر در آن آمده‌است. این کتاب علی‌الخصوص مقالهٔ اول ودوم آن ازجهت اشتمال بر بعضی روایات تاریخی وادبی وپاره‌یی احکام و آراءِ انتقادی از جهت ادب ارزش دارد هرچند جنبهٔ تاریخی آن چندان قوی نیست.

در تعریف شعر و ماهیت و اغراض آن غالباً نظر وی متوجه اقوال حکماست وچون ظاهراً باعلوم یونانی مثل طب و نجوم آشنائی داشته است

۱ ـ قابوسنامه ـ باب سی و پنجم ۲ ـ رك : چهارمقاله طبع لیدن ص ۵۱

درین باره نیز از آراءِ فلاسفه متأثر شده است که صورت شعر یعنی وزن و قافیه را شرط قوام ماهیت آن نمی شمرده‌اند. اما اصرار وی دراینکه فایدهٔ شعر را تقریباً منحصر به ابقاءِ اسم ممدوح واثبات ذکر اودردواوین شعراءِ بداند ظاهراً برای تأیید این دعوی دیگر اوست که پادشاه را ازچهارطبقهٔ شاعر ودبیر وطبیب ومنجم چاره نیست ودر واقع می خواهد بکنایه، خود را که مدعی این هرچهار صناعت است نزد ممدوح مقرب ومتمکن بلکه محتاج الیه جلوه دهد.

باری برای حصول این غایت که ابقاءِ نام ممدوح است برای شاعر اوصاف وشروطی رالازم میشمرد که اکثر بروصایای قدماءِ ازادباءِ عرب مبتنی است ودر بعضی نیز باوصاف ندیمان نظردارد ازجمله می گوید که «شاعر باید که درمجلس محاورت خوشگوی بود ودر مجلس معاشرت خوشروی و باید که شعر او بدان درجه رسیده باشد که درصحیفهٔ روزگار مسطور باشدو برالسنهٔ احرار مقروء .... وحظ اوفرو قسم افضل ازشعر بقاءِ اسم است وتا مسطورومقروءِ نباشد اینمعنی بحاصل نیاید وچون شعر بدین درجه نباشد تأثیر اورا اثر نبودو پیش ازخداوندخود بمیرد [1]» اماشاعر بدین درجه نرسد الا که درعنفوان شباب ودرروزگار جوانی بیست هزاربیت ازاشعارمتقدمان یاد گیرد وده هزار کلمه ازآثارمتأخران پیش چشم کند وپیوسته دواوین استادان همی خواند و یادهمی گیرد که درآمد وبیرون شد ایشان ازمضایق ودقائق سخن برچه وجه بوده است تاطرق وانواع شعر درطبع اومرتسم شود وعیب وهنر شعر

۱ـ این مضمون ازشعر دعبل اقتباس شده است که گوید: یموت ردیءالشعر من قبل اهله و جیده یبقی وان مات قائله.

برصحیفهٔ خرداو منقش گردد تاسخنش روی در ترقی دارد وطبعش بجانب علومیل کندهر کراطبع درنظم شعرراسخ شد و سخنش هموار گشت روی بعلم شعر آرد وعروض بخواند و گرد تصانیف استاد ابوالحسن السرخسی البهرامی گردد چون غایةالعروضین و کنزالقافیه ونقد معانی ونقد الفاظ وسرقات وتراجم وانواع این علوم بخواند براستادی که آن داند تانام استادی راسزاوارشود ،...» (۱)

اماطریقهٔ اودرنقد منقح ومستدل نیست وآراء اودرانتقاداشعار دربعضی مواردضعیف و مشوش است وبادعاهای گزاف و ناسنجیده می ماند چنانکه یك جابیتی چند ازشاهنامه نقل می کند ، ومی گوید « من در عجم سخنی بدین فصاحت نمی بینم ودربسیاری ازسخن عرب هم»وپیداست که این دعوی تاچه حد بر گزافست وجای دیگر، درباب قصیدهٔ «بوی جوی مولیان»رودکی واینکه استقبال امیرمعزی ازآن چندان لطف و عذوبت ندارد بشرح تمام سخن می راند ومی گوید : « . . همه خردمندان دانند که میان این سخن وآن سخن چه تفاوت است و که تواند گفتن بدین عذبی که اودر مدح همی گوید درین قصیده:

آفرین ومدح سودآید همی　　　　گر بگنج اندر زیان آیدهمی

واندرین بیت از محاسن هفت صنعت است اول مطابق دوم متضاد سوم مردف چهارم بیان مساوات پنجم عذوبت ششم فصاحت هفتم جزالت و هراستادی که اورا درعلم شعر تبحری است چون اندکی تفکر کند داند که من درین مصیبم والسلام »(۲) اما این نقد چندان دقیق بنظر نمی آید.

۱ـ چاپ لیدن ص ۳۰

۲ـ چهارمقاله ص ۳۴

زیرا گذشته از آنکه محاسن مورد ادعا را بعضی بصورت اسم و بعضی بصورت صفت نام می‌برد درباب صنعت مطابق یامتضاد نیز اشتباه می کند وآنرا دو صنعت می‌پندارد و اگراین امراز اشتباه کتاب نباشد بسیار غریب می‌نماید نیز ردیف را که ازملحقات قافیه است وشعردر وزن ومعنی بدان محتاج در شمارمحسنات کلام‌آوردن خالی ازمسامحتی نیست ودرباب فصاحت هم که ازلوازم ماهیت شعرست وبدون آن شعر خیال انگیز نتواند بود نیز همین ایراد واردست . بعلاوه اصل شعرچنان ازآثار صنعت دوربنظر می‌آید که گمان تکلف وتنوق درآن تهورآمیزست ونقدمؤلف بمراتب بیشتر ازشاعر آثارتکلف وصنعت دارد .

دردورهٔسلاجقه هرچند نقدادبی بعنوان‌فنی‌خاص‌زیاده موردتوجه‌نیست ادب‌انتقادی این عصر ازفوائد ونکات مربوط بدین‌فن‌مشحون‌است . نخستین نکته‌ای که ازاین فوائد بدست می‌آید توجه و عنایتی است که بعضی از شعراء بمفهوم ماهیت وارزش شعرنشان داده‌اند واین معنی هرچند نزد هیچ کدام بصورت تحقیق منطقی وتعریف علمی درنیامده است لیکن بهر حال دقیق‌ترین وواقعی‌ترین نقدی است که درباب‌شعروشاعری کرده‌اند. نفوذافکار وآراءِ ارسطو درباب تعریف ماهیت‌واغراض‌شعر دریندوره رفته‌رفته‌محسوس ومشهود می گردد. نظامی عروضی که با کتب ابن‌سیناءِ وشاید حکماءِدیگر آشنائی داشته است در تعریف شعربقول ارسطو بسیار نزدیك شده است و شعررا یك‌نوع «صناعت»می‌داند« که‌شاعر بدان‌اتساق‌مقدمات‌موهمه کندوالتیام قیاسات منتجه برآن‌وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند ومعنی بزرگ

را خرد» وغرض شعر را چیزی شبیه‌به کثارسیس ارسطو فرا می‌نماید و آن راعبارت‌می‌داند از اینکه «بایهام، قوتهای غضبانی وشهوانی را برانگیزد تابدان ایهام طباع راانقباضی وانبساطی بود وامور عظام رادر نظام عالم سبب شود».

اغراض وفنون شعر

اینگونه تعبیر ازماهیت‌واغراض شعر با این وضوح وصراحت نه‌درسخن‌متقدمان‌دیده‌میشود و نه کسی‌از ادباءِ دیگراین عصرچنین تعریفی ازشعر وشاعری کرده‌است. رأی‌صوفیه تا اندازه‌یی بااین تعریف‌شباهت‌دارد وآنهانیزا کثرشعررا ورای«قافیه اندیشی» می‌دانندوجذبات‌وغلبات‌نفسانی‌وروحانی‌رادرآن‌می‌جویندامامطرزبیان‌و کیفیت مبادی آنهاباگفتهٔ‌ارسطوتفاوت‌دارد ودرین‌باب بجای‌خود بحثی‌خواهدرفت. سخن‌ناصرخسرو ورای اودرباب شعرواغراض‌آن شباهت تمام بگفتهٔ صوفیه دارد بااین تفاوت که صوفیه غزل وتشبیب را که منبعث از احوال و مقامات روحانی است می‌ستایند وبدان علاقه واقبال تمام می‌ورزند و بربیت قوالان وجد می کنند و از سماع بیتی بزیارت خاكِ قائل آن می‌روند در حالیکه ناصر خسرو غزل را چون حاصل هیجانات نفسانی‌ومورث لهو وهزل‌می‌داند محکوم ومنفور میشمرد و گزافه و عبث می‌داند و در واقع مراقبت احوال نفسانی را از شأن خود دور می‌بیند ودرعین آنکه مانند حکماءِ وصوفیه‌شعر خاصه مدح وغزل را حاصل تخیل می‌شمرد ونتیجهٔ آنراتقریباً چیزی‌شبیه بگفتهٔ ارسطو وحکماءِ یعنی عبارت ازین امری می‌داند که شاعر می‌تواند آنرا که مایهٔ جهل و بدگوهریست بعلم و گوهر بستاید و بعبث بخندد و خلق را بخنداند اما برخلاف آنها معتقدست که مدح وغزل لغو وبیحاصل است وشعر باید فقط درخدمت عقل ودین باشد وچون مدح وغزل را لهو و لغو وعبث ومانع وصول بحکمت و دین می‌داند بربونواس و کسانیکه با

شعرا وخود را مشغول می‌دارند طعنه می‌زند وغزل گوی را ازخود دومیسازد والبته تأثیر مقالات حکماء وعلی‌الخصوص افلاطون که ناصرخسرو بشهادت آثارش از افکار او بیخبر نیست ، درین سخنان مشهود ومحسوس می‌باشد.

در گفتهٔ انوری نیز که با اقوال‌حکماء آشنائی داشته است و«شفای بوعلی» را بمراتب بیشتر از « ژاژ بحتری » می‌پسندیده است اثری ازین‌فکر هست آنجا که سعی دارد بشیوهٔ حکماء منبع و مادهٔ مدح وهجو و غزل را بیان کند واین منبع نفسانی را در حرص‌وغضب وشهوت نشان می‌دهد واین طرز تحقیق درماهیت واغراض شعر ، هم جالب است وهم‌تازه. می گوید:

دی مرا عاشقکی گفت غـزل می گوئی
گفتم از مدح و هجا دست بیفشاندم هم
گفت‌چون؟ گفتمش آن حالت گمراهی بود
حالت رفته دیگر بـاز نیـاید ز عدم
غزل ومدح و هجا هرسه از آن می گفتم
که مراحرص‌وغضب‌بود و بدان شهوت‌ضم
آن یکی شب‌همه شب درغم واندیشهٔ آن
که کند وصف‌لب چون شکر وزلف بخم
وان یکی روز همه روز درآن‌محنت‌ورنج
کز کجا آرد و چون کسب کند پنج درم
وانسدیگر چوسگ خسته تسلیش بدان
که زبونی بکف آرد کـه ازو باشد کم
چون‌خدای این سه سگ گرسنه‌جانراحاشاك
باز کرد از سر من بندهٔ عاجـز بکرم

غزل ومدح و هجا گویم؟ یارب، زنهار
بس که با علم جفا کردم و با عقل ستم

درآثار سایر شعراءِ هم سخنانی درباب شعر وماهیت واغراض آن هست اما جنبهٔ فلسفی‌ومنطقی‌موضوع کمتر مورد بحث وتوجه آنها قراردارد ونظر آنها درباب شعر بیشتر از جهت اوصاف لفظی و معنوی آن است و بیشتر درصدد آن هستند که معیاری‌جهت تشخیص وتعیین شعر خوب‌بدست داده باشند.

چنانکه درنظر مسعود سعد شعر خوب آنست که درآن نه‌لفظ معار باشد ونه‌معنی مثنی بلکه همه حاصل ابداع و انشاءِ فکر ونتیجهٔ اصلاح و تنقیح عقل باشد و کسانی را که «جزآموخته» سخن نیارند گفت و در واقع الفاظ و معانی دیگران را آموخته‌اند به «طوطی» تشبیه می کند و شاعران بینوا می‌خواند. می گوید:

شاعران بینوا خوانند شعر بانوا — وزنوای شعرشان افزون نمی گرددنوا
طوطیانه گفت‌نتوانندجزآموخته — عندلیبم من که هرساعت دگرسازم‌نوا

ومی گوید:

اشعار من آنستکه درصنعت نظمش — نه‌لفظ معارست و نه معنیش مثنی
انشاکندش‌روح ومنقح کندش عقل — گردون کند املا وزمانه کند انشا

معزی‌درشعر، خاصه در مدح‌معتقدست که باید لفظ سهل وروان‌وعبارت عذب ولطیف باشد تا تأثیر آن آسان‌تر دست‌دهدوعلی‌الخصوص برسهولت لفظ زیاده‌تکیه می کند و یقین دارد «که در دلها فزون باشد حلاوت لفظ آسان را»[1] وبتأکید تمام می گوید:

۱ـ گوید:
کنم منظوم مدح تو بلفظی کان بود آسان — که‌دردلهافزون‌باشد حلاوت لفظ آسان‌را

در آفرین بزرگان چنین نکوتر شعر — که خوب باشد و عذب و لطیف و معنی‌دار
لطایفش نه گران و لطافتش نه سبک — چنانکه شعر من اندر میانهٔ اشعار
روا بود که من اسرار شعر بنمایم ؟ — که رای روشن تو واقف است بر اسرار

والبته این لفظ سهل وعبارت عذب بآسانی دست نمی‌دهد وبی کد و رنج حاصل نمی‌آید بلکه غالب شعراء آن را ازطریق تهذیب واتقان شعر بدست می‌آورند واین اسلوب که سهل و ممتنع می گویند مشکلترین شعر مصنوع را مشتمل است درصورتیکه بظاهر طبیعی و دور از تصنع بنظر می‌رسد و در واقع درتتبع وتحری همین اسلوب است که بعضی شعراء کار شاعری را بسیار دشوار دیده‌اند وبرای آنکه لطافت جان وطراوت دل رادر آن منعکس کنند بجان کندن افتاده‌اند . ادیب صابر می گوید:

نادان چه داند آنکه سخندان بگاه نظم
جان را گداخته است واز آن شعر ساخته است
در گوش عاشقان سخن و حرف شاعران
خوشتر زبانگ بلبل و آواز فاخته است

وهمین معنی مورد عنایت انوری نیز هست و درحقیقت شعر خوب در نظر او بیشتر از فکر و رویت ناشی است وانوری ازآندسته از شاعران است که در تجوید شعر اهتمامی تمام دارند وبدانچه ازطبع ببدیهت دست دهد اکتفا نمی کنند ودر آراستن وپیراستن آن جهد ودقت می‌ورزند واینهمه برای آن ، که شعر درعین تازگی وپختگی روان وآسان بنماید.

این علاقه بتجوید وتحسین،قسمتی ازشعر انوری و نظامی وعمدهٔ شعر خاقانی را ازغرائب مشحون کرده است و در واقع شعرخوب نزد خاقانی آنستکه از معانی و تعبیرات بدیع و غریب مشحون باشد و مخصوصاً وی

بجنبهٔ حکمت و اخلاق درشعر اهمیت بسیار می‌دهد واز قرائن برمی‌آید که سخن گفتن در زهد ووعظ وتحقیق رااز مفاخر خود می‌شمارد واز همین روست که بسخن سنائی اعتقادی تمام دارد ودرین مورد بارشید وطواط که بسنائی معتقد نیست بمعارضه برمی‌خیزد.

اما نظامی هرچند «قافیه سنجان» را گنجور خزائن غیب می‌شماردو شعرا را درصف کبریا بعداز انبیا جای می‌دهد لیکن اصل شعر را دروغ و گزافه می‌داند وحتی اکذب آن را احسن آن می‌شمارد معهذا معتقدست که درآن هرجا راستی رادرج بتوان کرد «دروغی را نباید خرج کردن». وی نیز مثل انوری وخاقانی درشعر ازاصحاب تجوید وتهذیب استوشاعری را کاری دشوار می‌شمرد و می گوید:

سخن گفتن آسان برآنکس بود   که نظم تهیش ازسخن بس بود
کسی کو جواهر برآرد ز سنگ   بدشواری آرد سخن را بچنگ

باری درنظر اکثر گویندگان بزرگ این قرن شعر صناعتی است که محتاج فکرت و رویت است وهریك از فنون آن را اصولی و قواعدی است که غالباً آن قواعد و اصول را از مطاوی اقوال و اشعار آنها می‌توان استنباط کرد والبته ارزش این اصول وقواعد ازجهت اشتمال برفوائد انتقادی بسیارست وهرچند بیشتر کلی ومبهم می‌باشند لیکن رای و اختیار شعرا را درباب هریك ازفنون شعر می‌رسانند بعضی ازین فنون مثل غزل ونسیب و فخر ورثاء چون نه‌موردرقابت وتنازع شعراء واقع میشوند ونه زیاده‌تداولی درین عصر دارند قواعد واصول آنها چندان مورد بحث ونظر واقع نمی‌شود لیکن مدح وهجاءِ که مضمار مسابقت و منافست مشاهیر شعراء عصرست از این لحاظ مطمح نظر قرار می گیرد. نزد بعضی ازشعراءِ این دوره شیوهٔ

مدح شعر رابگدائی می کشانید وشاعران رادرهر دستگاه ودرگاه چشم‌طمع بازو زبان تقاضا درازبود حتی باآنکه خود ننك ورسوائی این دریوزگی‌را رااحساس می کردند وازآن ، گاه اظهار ملالت می‌نمودند بهر بهـانه سعی داشتند ممدوح را درجوال غرور اندر کنند وازوچیزی بستانند . این معنی رااز قصـایدی که ظهیرفاریابی ودیگران در شکایت ازشاعری سروده‌اند و دردیوانهاشان آمده‌است می‌توان معاینه دید. درقابوسنامه ازتصنیفات اوائل این دوره برای مدح اصولی وقواعدی ذکرشده است که نزد اکثر شعراء متبع ومطردست . می‌نویسد : « درمدح قوی ودلیر وبلند همت باش وسزای هر کسی بدان ومدحی که گوئی درخور ممدوح گوی و آنکسی را که هرگز کارد برمیان نبسته باشد مگوی که شمشیر تو شیرافکند وبنیزه کوه بیستون برادری وبتیرموی بشکافی وآنکه هرگز برخری ننشسته باشداسب اورابدلدل وبراق‌ورخش وشبدیزمانندمکن‌وبدان که‌هرکسی‌راچه‌باید گفت امابر شاعر واجب بود که از طبع ممدوح آگاه باشد وبداند که اوراچه خوش آید وتاتوآن نگوئی که اوخواهد اوتراآن ندهد که ترا خوش‌آید وحقیرهمت مباش وخودراخادم مخوان الادرمدحی که ممدوح بدان‌ارزد»(۱) این قول کسی است که خود شاعر بوده است وهم دردربـار غزنه وشاید دربارهای دیگر مشاهیر شعراء اوایل این قرن رادیده است والبته سخن‌او ازذوق وتجربه هردو منشاء دارد . وشعراء این دوره نیز هرچند کم وبیش درمدایح‌این نکات را بوجهی رعایت می کرده‌اند لیکن‌افراط درمبالغه، شعر بعضی ازآنها خاصه انوری راازحدود عادت ورسم خارج کرده است . ازین ابیات استاد اوبوالفرج :

۱- قابوسنامه باب سی وپنجم

معلوم رای تست که خادم ثنای تو   نه ازطریق شعر و ره شاعری کند
دورست ازین طریق ولیکن بطوع طبع   مدح تو ورد اوست چو مدحتگری کند

نیز پیداست که مدح را در عرف شعراء جز تلفیق اوصاف و نعوت دروغین و اغراق آمیز که خود شاعرهم بصحت آنها اعتقاد ندارد نمی‌داند معذالك خود اودعوی دارد که ازاظهار اینگونه معانی راضی نیست.

معزی که سهولت لفظ وعذوبت عبارت رادرنشر محامد ممدوح که غایت ازمدح همان است مؤثر ولازم میشمارد از کسانی است که درمدح بر ضرورت تناسب معانی تکیهٔ بسیار می کند. می گوید:

درآفرین ومدیحت چنین نکوترشعر   معانی متناسب بلفظ مستحسن

هرچند شعرخود اوهمه ازینگونه نیست لیکن این اصل قطعاً در شیوهٔ مدح تأثیر بسیار دارد ومعانی مدح رابیشتردر دلها می‌نشاند وبخاطرها تقریب می کند.

اماهجو درین دوره رواج و رونقی تمام یافت وعلت آن قطع نظراز حب وبغض شعراء با یکدیگر، کثرت توقع شاعران بود که هراندك مایه چیزی‌را از کسی‌طلب می کردند ودیگرحب وبخل‌ممدوحان که غالباً فهم و حوصلهٔ مدائح رانداشتند ودرادای‌صلات شعراء تعلل ومسامحه‌می‌ورزیدند. این اموربارقابتها ومنافستهای شعراء وفساداخلاق عمومی ورواج فسق‌وبخل وطمع سبب شد که بسیاری ازشعراء این دوره هجو رابمثابهٔ حربه‌ای برضد یکدیگر بکاربرند وحتی آن راوسیلهٔ تقاضا وابرام سازند. قطعهٔ ذیل از انوری، نشان می‌دهد که تاچه‌اندازه شعراء درین دوره هجا را بعنوان تهدید ممدوحان بکار می‌برده‌اند:

سه شعررسم بود شاعران‌طامع‌را   یکی مدیح ودگر قطعهٔ‌تقاضائی

اگر بداد سوم شکر ور نداد هجا — ازین سه شعر دو گفتم د گرچه فرمائی

اما البته این وضع که انوری ادعا کرده است، درین قرن کلی و عمومی نبوده است و بعضی شعراء نیز ازین خوی گدائی و شوخ چشمی اباء داشته‌اند عبدالواسع جبلی می گوید:

این فخر بس مرا ندیده‌است هیچکس — در نثر من تقاضا در نظم من هجا

وجمال الدین عبدالرزاق نیز ازین رسم تبری می کند و می گوید:

هرچند شاعری بگدائی فتاده است — من شاعرم بنام ولی نیستم گدا

درنظم من تقاضا هر گز ندید کس — وزشعر من نشان ندهد هیچ کس هجا

درباب هجو قاعده‌یی مورد نظر و قبول جمهور شعراء بوده است که درقابوسنامه ذکر شده‌است. می گوید «اگر هجا خواهی که بگوئی وندانی، همچنان که درمدح کسی رابستائی ضد آن مدح بگوی که هرچه ضد مدح بود هجا بود»[۱] وازین گفته برمی‌آید که فحش وسب وافتراء وقذف و کذب واجتراء را درشمار هجو نمی شمرده‌اند. معذلك درشعر کسانی مانند انوری وسوزنی هجو غالباً باهزل وفحش توأم شده است وسوزنی، مخصوصاً درین کار افراطی تمام کرده است وانصاف آنست که هرچند اهاجی اوازهزل ولغو خالی نیست ابتکاری واصالتی دارد وعبث نیست که هزار منجیك رادر برابرخود بچیزی نمیشمارد وهجو گفتن رابخود مسلم می‌داند[۲] ودرباب امتزاج هزل وفحش باهجونیز معتقدست که هجو بی‌دشنام چون نان‌فطیرست وکامل وسالم نیست. می گوید:

۱ــ قابوسنامه باب سی و پنجم

۲ــ گوید: من آنکسم که چو کردم بهجو گفتن رای — هزار منجیك از پیش من کم آرد پای ـ ودرخطاب سنائی گوید: مدح گفتن مسلم است بتو هجو گفتن بمن مسلم کن

درهجا گوئی دشنام‌مده پس چه دهم   مرغ بریان‌دهم وبره وحلواوحریر
هیچ خصمی رااین شغل‌نیاموزدخصم   هیچ صوفی را این کار نفرماید پیر
هجورا مایه زدشنام دهد مرد حکیم   تامخمرشرد ازهجووبخیزد چوخمیر
مثل نان فطیرست هجا بی دشنام   مرد را درد شکم خیزد ازنان فطیر

نظم قصه‌های رزمی وبزمی نیز درین دوره مورد توجه بعضی‌ازشعراءِ قراردارد . البته شعررزمی وحماسی کمتراز شعر بزمی مورد توجه است . نه‌فقط توالی فترات‌ونکبات مقتضی ایجاد وابداع اینگونه قصص نیست‌بلکه قدرت ومهارت فردوسی درین فن دیگران را کمترمجال وجرأت خودنمائی می‌دهد : فقط اسدی ونظامی درین شیوه چالشی می کنند ودرین میدان‌قدم می گذارند . با این تفاوت که اسدی تقلیدی ناقص از فردوسی می کند و چون دقایق ولوازم حماسه رامثل فردوسی نمی‌داند ازعهدهٔ کاری برنمی آید اما‌نظامی ازهشیاری و کربزی چون چون عجز وضعف خودرا درمواجهٔ با قهرمان طوس می‌بیند ازمقابلهٔ با او کنار می کشد وسپر می‌افکند وچنان فرامی‌نماید که گوئی به‌نظم اشعاربزمی بیشتر رغبت‌دارد . اسدی چنانکه از مقدمهٔ گرشاسبنامه برمی آید درحق فردوسی تحسین واحترام بسزا داشته است معهذا یکجا ضمن ستایش قهرمان کتاب خود ازرستم پهلوان شاهنامه یادی می کند واورا از گرشاسب فروتر میشمرد وبتعریض ازشاهنامه‌انتقادی می کندودرواقع‌اصل تازه‌یی‌را درنظم‌حماسه‌تذکرمی‌دهد وقاعده‌یی‌نومی‌آورد که فردوسی رعایت نمی کرده است و آن قاعده اینست که در نظم شعر نباید ضعف وعجزی ازپهلوانان داستان نشان داد ودرحقیقت تلمیح بدین قاعده تعریضی‌است بقاعده‌یی که فردوسی‌درین‌باب متابعت ازآن کرده‌است.
می گوید :

زر ستم سخن چند خواهی شنود — گمانی که کس همسر وی نبود
اگر رزم گرشاسب یاد آوری — همه رزم رستم بباد آوری
همان بود رستم که دیو نژند — ببردش بابر و بدریا فکند
زبون کردش اسپندیار دلیر — بکشتیش آورد سهراب زیر
سپهدار گرشاسب تا زنده بود — نه کردش زبون کس نه‌افکنده بود
بهند و بروم و بچین از نبرد — بکرد آنچه دستان رستم نکرد

امادرواقع آنچه اسدی برقهرمان فردوسی عیب‌می گیرد حسن‌اوست ورستم برخلاف دعوی اسدی بسیار برتر وارجمندتر از گرشاسب است زیرا فردوسی رستم رابا همهٔ اوصاف واحوالی که مخصوص انسان است توصیف می کند والبته اززبونی‌ها وسستی هائی نیز که لازمهٔ سرشت فناپذیرست او رابر کنارنمی‌دارد وسرعظمت قهرمان‌اوهمین است که یکی‌ازافرادانسانی با تمام ضعف وعجزی که لازم فطرت اوست‌بچنان‌درجه‌یی‌ازقوت‌وقدرت‌می‌رسد وچنان اعمال بزرگ راانجام می‌دهد . در صورتیکه قهرمان کتاب اسدی ازآنچه‌فطرت ونهاد انسان اقتضا دارد بمراتب قوی‌تر وعظیم ترست ودرعین آنکه ضعفها وسستی‌های جسمانی رستم راندارد ازصفات عالی اخلاقی رستم نیز که باز مقتضای احوال انسانی است بی‌بهره است وازین جهت اعمال قهرمانی اونه حس اعجاب وتحسین‌مارابرمی‌انگیزد ونه درخاطرمانسبت‌بدو همدردی وهمدلی ایجاد می کند .

اما نظامی هرچند دربعضی ازمثنویهای خود مثل شیرین وخسرو و هفت گنبد واسکندرنامه‌تااندازه‌یی‌ازموادشاهنامه استفاده کرده‌است‌ونسبت‌به «سخنگوی‌پیشینه‌استادطوس» (۱) تاحدی نظرمبارات‌داشته‌است وحتی آنجا که

۱ـ سخنگوی پیشینه استاد طوس — که آراست‌روی‌سخن‌چون‌عروس
درآن نامه کان گوهر سفته‌راند — بسی گفتنی های ناگفته ماند

سخن فردوسی را بنقره تشبیه می کند کلام خودرا بزرماند می‌شمرد[۱] لیکن یا از جهت تازه‌جوئی و یا باحتمال قوی‌تر، بواسطه احساس عجز خود درهمه موارد متعهداست که آنچه رااستاد طوس در آن داد سخن داده‌است «بازش اندیشه‌مال خود نکند»[۲] و «قلم رفته های اورا قلم در کشد»[۳] و از داستان خسرو بیشتر به‌بیان معاشقات او که مورد توجه فردوسی نبوده است بسنده کند واز سر گذشت بهرام نیز بجنبهٔ بزمی احوال و اطوار او که در شاهنامه نیامده‌است بیشتر توجه کرده است و در باب اسکندر هم چون فردوسی با جمال بسنده کرده بود وی بتفصیل گرائید واین همه ظاهراً برای آن بود که با استاد طوس بمواجهه نایستد وشعر خود را درمعرض سخن او ننهد و بهرحال نظامی هر چند در اسکندر نامه در شیوهٔ رزمی و حماسی وارد شده است در صدد بیان قواعدی تازه در آن فن نبوده است اما درقصهٔ بزمی سخنانی می گوید که از آنها طرز فکر اورا درمطلق قصه سرائی‌شاید بتوان استنباط کرد علی‌الخصوص که ظاهراً این سخنان شیوه‌ای را درفن قصه سرائی توصیه می کند که با شیوهٔ فردوسی مغایرت وتفاوتی‌وارد. درحقیقت برخلاف فردوسی که درشاهنامه بصحت نقل و حفظ حدود متن پای بند بوده است نظامی تصرف در حوادث داستان را مورد نظر داشته است وازجهت رعایت مناسبات وملائمات قصه تا اندازه‌یی بشیوهٔ درام‌نویسان یونان نزدیك بوده است وهرچندمعلوم نیست از آنان تأثیری پذیرفته باشد علاقهٔ بتصرف و ابداع اورا بامبانی و اصول واقعه

۱ـ دو مطرز بکیمیای سخن / تازه کردند نقدهای کهن

مس‌چو دیدی که نقره شد بعیار / نقره گر زر شود شگفت مدار

۲ـ کانچه گوینده دگر گفته است / ما بمی خوردنیم و اوخفته است

بازش اندیشه مال خود نکنم / بد بود بد خصال خود نکنم

۳ـ نظامی که در رشته گوهر کشید / قلم رفته ها را قلم در کشید

نگاری که بین یونانیان متداول بوده است آشنا کرده است. خود شاعر، این علاقه بصحنه‌آرائی را در آغاز لیلی ومجنون بیان می کند. در آنجا شروانشاه اخستان طی نامه‌یی بشاعر پیغام می‌دهد و در می‌خواهد که داستان لیلی و مجنون را بنام او نظم کند نظامی در قبول این تقاضا مردد می ماند و وقتی پسرش محمد التماس می کند که درخواست شاه را بپذیرد جواب می‌دهد که

«دهلیز فسانه چون بود تنگ   گردد سخن ازشد آمدن لنگ»

وبمحدودیت مکان حادثه واصل قصه که در آن جز کوه سخت وریگ خشك وبند وزنجیر چیزی نیست اشاره میکندو تنگی مجال قصه‌سرائی رایادآوری می کند که :

میدان سخن فراخ باید   تا طبع سوارئی نماید
برشیفتگی بند و زنجیر   باشد سخن دراز دلگیر
درمرحله‌یی که ره ندانم   پیداستکه‌نکته‌چندرانم
نه‌باغ ونه بزم شهریاری   نه‌رود ونه می نه‌کامکاری
برخشکی ریك وسختی کوه   تاچندسخن‌رود دراندوه
این بود کزابتداء حالت   کس گرد نگشتش‌ازملالت
گوینده‌زنظم آن‌سرافشاند   تااین‌غایت نگفته‌واماند

درواقع این عدم تقید به‌پیروی ازروایتی‌مدون، که درتنگنای‌داستان لیلی ومجنون کار را برنظامی تنگ می‌دارد بطور کلی نظامی را خیلی بیش از فردوسی مجال هنرنمائی درنظم قصه‌های بزمی و رزمی داده است و همین امور سبب گشته است که با مجالی فسیح بابداع حوادث وایجاد تعبیرات بپردازد واگر دراین «آرایش کردن زحد بیش» افراط نمی کرد و دربعضی

موارد « رخسارهٔ قصه را » ریش نمی‌نمود(۱) قدرت تصرف او در آراستن صحنه‌ها بیشتر محسوس بود اما هرچند بجهت افراط درین امر سخن او از بعضی خلل‌ها خالی نمانده‌است باز می‌توان گفت که‌در ابداع تعبیرات‌لطیف وموجز و درایجاد مضامین بدیع و بی‌سابقه قدرتی و مهارتی کم‌نظیر نشان داده است.

ازمسائل عمومی‌وکلی نقد، مسأله سرقات نیز در ادبیات‌انتقادی این دوره اهمیتی‌خاص‌دارد. دستوری که‌مؤلف قابوسنامه درین‌باب برای‌شاعران جوان و نوخاسته ذکر می کند حاکی از طریقهٔ رائج استادان عصر است. می‌نویسد : «وهرچه گوئی ازجعبهٔ خویش گوی گردسخن‌مردمان مگرد که آنگاه طبع تو گشاده نشود ومیدان شعر تو فراخ نگردد وهم بدان درجه بمانی که‌اول بوده باشی بلی چون درشاعری قادرشوی وطبع‌تو گشاده‌وماهر گردد اگر از جائی معنی غریب شنوی و ترا آن خوش آید خواهی که بر گیری‌وجای‌دیگراستعمال کنی مکابره مکن وبعینه همان لفظ رابکارمبر اگر آنمعنی درمدح بود تو در هجا بکاربروا گر درغزل شنوی تو درمرثیت بکار بر وا گر درمرثیت شنوی‌درغزل‌بکاربر تا کسی‌نداند که از کجاست»(۲)

درحقیقت اکثر شعراءِ این عصر از اخذواقتباس وحتی انتحال‌مضامین قدماءِ تازی و پارسی ابا ندارند و تصفح و تتبع دواوین و آثار آنها نشان می‌دهد که‌اکثر باین«داءِ قدیم‌وعیب‌عتیق»(۳) گرفتارندمعذلك غالباً ازاینکه بسرقت‌وانتحال‌موسوم‌ومنسوب‌شوندامتناع‌دارند وآن راچون عجزی وننگی

۱ــ اشارت باین بیت‌اوست:

آرایش‌کردن ز حد بیش رخسارهٔ قصه را کند ریش

۲ــ باب سی وپنجم

۳ـ الوساطه جرجانی‌ص۲۱٤ طبع مصر۱۹٥۱

می‌شمارند. انوری که خود باوجود قدرت در ابداع از اخذ معانی دیگران بر کنار نیست معزی را بسرقت متهم می کند و خون دو دیوان را بگردن او می‌افکند وشیوهٔ خود را باصالت وابتکار و خلو از سرقت وانتحال می‌ستاید وبرسبیل تفاخر می گوید:

صد را مرا بقوت جاه تو خاطری است
کاندر ادای فکرت او برق کودن است
و آنجا که در معانی مدحت بکاومش
گوئی چهار خانهٔ دریا ومعدن است
گویند مردمان که بدش هست‌ونیك هست
آری نه‌سنگ وچوب همه‌لعل‌وچندن‌است
در بوستان گفتهٔ من گرچه جای جای
با سرو و یا سمین مثلا سیر وراسن است
در حیز زمانه شتر گربه ها بسی است
گیتی نه‌یك‌طبیعت‌و گردون نه‌یك‌فن‌است
با اینهمه چو بنگری از شیوه های شعر
اکنون باتفاق بهین شیوهٔ من است
باری مراست شعرمن ازهرصفت که هست
گر نامرتب است وگر نامدون است
کس دانم از اکابر گردنکشان نظم
کاورا درست خون دو دیوان بگردن است

خاقانی نیز خودراشاعر مفلق می‌خواند وخوان معانی را ازآن‌خویش می پندارد وهمهٔ شعراءِ دیگر را از متقدم ومتأخر ریزه خور خوان خویش

می‌شمارد ومعاصرین را علی‌الخصوص می‌نکوهد وهمه را عطسه وعیال خود ومیوه چین طبع‌ودزدبیان خویش می‌خواند[۱] وجملگی را بسرقت وانتحال متهم می کند واین سرقت وانتحال را بر آنهاعیب‌میگیرد وبالهجه‌یی‌مشحون از کبر وعجب‌بر آنهامی‌تازد وباسخریه ونکوهش درحق آنها سخن‌می گوید وهمه را دزد بیان خویش می‌خواند و این مایه اعجاب بنفس و عدم اعتقاد بدیگران بسا که شاعران بسیاری را بنقد اشعار وسخنان دیگران واداشته است ، ودرین باب پیش ازین نیز سخن رفت.

نکتهٔ مهم دیگری که از ادب انتقادی این قرن مستفاد میشود بحث درباب شعر ازجهت اجتماعی است. در واقع سخن درباب شعر و ماهیت و اغراض آن شعراءِ را بگفتگو درباب‌فایدهٔ آن کشانید. کساد بازار شعراءِ که مولود بی‌ثباتی اوضاع و کثرت ارباب دعوی بود نیز از مؤیدات این فکر بود . طمع و توقع شاعران و بخل وخست ممدوحان بیشتر از همه این اندیشه را در اذهـان زود رنج تقویت کرد که شاعری کاری عبث و بیفایده است .

ازشعراءِ عصر کسانی که از رقباءِ خود واپس مانده‌اند یاممدوحان سخی وشعر شناس نیافته‌اند ازحرفهٔ شاعری‌شکایت دارند . انوری که برای هر اندك حاجتی خودرابتقاضا وابرام محتاج‌می‌دیده است ، شاعری راچیزی شبیه بگدائی فرامی‌نماید وظهیر فاریابی که ازپس ده سال خدمت درعراق از پـادشاه مازندران نان‌می‌ستده‌است از کساد هنردرعراق شکایت می کند . معذلك این گونه شکایتها موقتی واتفاقی است وجنبهٔ فردی و خصوصی در آنها بیشترست . انوری ، درطی قصیده‌یی ، شاعری رااز کناسی نیزپست‌تر

۱ـ رك سخن وسخنوران ج ۲ ص ۳۴۸

میشمرد وشاعران رابتعریض طفیلی وبیکاره ومفتحور می‌شمارد وازآن پیشه بیزاری می‌جوید:

ای برادربشنوی رمزی زشعروشاعری تازمامشتی گداکس رابمردم نشمری

وظهیر فاریابی ازدست هنرهـای خویش می‌نالد، وازشعر وشاعری شکایت وتبری می کند:

مرازدست هنرهای خویشتن فریاد که هریکی بدگرگونه داردم ناشاد

درسخن انوری وظیفه وتأثیرشاعر درجامعه مورد بحث وتحلیل واقع شده است و اورا وجودی زائد و عبث و بیفایده شمرده است. وجودی که عدم او بهیچ جـا زیانی و لطمه‌یی وارد نخواهد کرد و سخن اودرین مورد بگفتهٔ افلاطون واصحاب اومی‌ماند که شعراءِ رادرجمهوری خیالی خویش راه نمی‌دادند وباستناد همین‌عدم فایدهٔ وجود شعراست که انوری ممدوحان رابالحنی که ازطعنه‌وتعریض خالی نیست دربی‌اعتنائی بشعر وشاعری‌مصیب ومحق می‌داند. ظهیرنیز مثل انوری اشتغال بشعر راحتی ازنظر خودشاعر هم مردود وسبب اتلاف عمرمی داند و استخراج و تلفیق معانی و تعبیرات شاعرانه رادرشمار ترّهات و اباطیل لاطائل وبیحاصل میشمارد. معذلك از اینکه سخن شناس اندك‌است وجماعتی ازممدوحان ومحتشمان سخن‌درست راازنادرست بازنمی‌دانند و« زبانك خرنشناسند نطق عیسی را » شکایت دارد وازتأمل در گفتهٔ این هردو شاعر برمی‌آید که ملامت آنها ازشعروشاعری بیشترجنبهٔ شکایت دارد تامذمت ومعذلك سخن آنها ازفواید انتقادی خالی نیست ورأی آنها یا معاصرانشان رادرباب ارزش‌وفایدهٔ شعر ومقام اجتماعی شاعر نشان می‌دهد وسعی وتلاش نظامی عروضی هم دراثبات اینکه شاعری را درشمـار طب ونجوم ودبیری قراردهد و پادشاهان راازداشتن شاعرنیك

ناگزیر بشمارد قرینهٔ دیگری است براینکه جنبهٔ اجتماعی شعر و ارزش شاعر درین دوره مورد بحث وتوجه اهل نظربوده است .

عهد مغول و تاتار

درعهداستیلاءِ مغول وتاتار، باوجودآن فتنه‌ها وفجایع هولناك ، وشاید تاحدی خود بسبب همان فجایع و فتنه‌ها،ادب وخاصه شعر فارسی جلوه‌یی دیگر یافت و گویندگان بزرگ چون سعدی ومولوی‌وعراقی وامیرخسرو دهلوی‌وخواجوی کرمانی وسلمان ساوجی وعبید زاکانی وحافظ وابن یمین واوحدی وجامی ، و نویسندگان نام‌آورمانند جوینی ووصاف ورشیدالدین فضل‌الله وحمدالله مستوفی وحسین کاشفی پدید آمدند وکار شعر وادب راکه یك چند در اوائل عهد مغولان فتوری بدان راه یافته بود رونقی تمام بخشیدند تاجایی که ایلخانان مغول وسلاطین تاتارنیزمانندامراء وسلاطین محلی، دراواخرحال بشعروادب علاقه یافتند . چنانکه دراواخرعهد تیموریان مجالس شاهزادگانی مانندبایسنغر والغ بیك مجمع‌اهل فضل وادب گشت وسمرقند وهرات مرکز عمدهٔ هنر وفرهنگ ایران بود .

بحث درباب عوامل و اسباب تحولی که درطی این سه‌قرن درشعرو ادب فارسی روی نمود درینجا مورد نظرنیست امانقد ادبی درین دوره‌باظهور ورواج فن تذکره نویسی صبغهٔ تازه‌یافت وهرچند فن تذکره نویسی ، قبل ازاین عهد ودرواقع باابوطاهر خاتونی‌آغازشد اماقدیمترین تذکرهٔ موجود فارسی باوائل این عهد تعلق دارد وشك نیست که تذکره نویسان منشاء تحولی بارزدرنقدادبی شده‌اند ونه فقطدرانتخابی که ازدواوین شعرا کرده‌اند ذوق وقریحه نقادی نشان داده‌اند بلکه جای جای در تذکره‌های خویش آشکارابه نقد وبحث دراشعار پرداخته‌اند .

فنون وصنایع بدیعی نیزدرین دوره همچنان رواج داشت ونزدبسیاری میزان عمدهٔ نقادی و سخن سنجی بشمار می‌رفت. ازشاعران، کسانی مانند سیدذوالفقار وبدرجاجرمی وسلمان‌ساوجی بدان شیوه‌بیش و کم عنایتی‌داشتند وازنویسندگان کسانی چون فضل‌الله قزوینی ووصاف الحضره، وجوینی و حتی سعدی وجامی نیزازتوجه بدین فنون وصنایع غافل نبودند. دراوائل این عهد کتاب المعجم تألیف شد که درآن، بدیع بانقدالشعر توأم بود وآن کتاب را بعدها مکرر تلخیص وتهذیب نمودند، ودر قرن هشتم شرف‌الدین رامی بشرح حدائق‌السحر وتألیف انیس‌العشاق پرداخت.

نقد مجالس نیز البته رواج داشت. خاصه دراواخر عهد تیموریان، که اکثرامراء ووزراء اهل فضل وادب، بودند ودرتشویق وحمایت فضلاء و شعراء اهتمام می‌ورزیدند. درمجالس آنها سخن ازشعر وادب همواره تکرار میشد ومطالعهٔ تذکرهٔ دولتشاه‌وحبیب‌السیرومجالس‌النفائس‌این‌دعوی‌راتأیید می کند.

نقد مجالس و تذکره‌ها

درین مجالس که غالباً دربارهٔ شعروادب‌مذاکره‌در میان‌بودبسا که‌مباحث‌انتقادی‌مطرح میشدویادرباب اشعارکار ببحث ونقد می کشید این انتقادها هر چند غالباً بر مبانی علمی متکی نبود وجنبهٔ ذوقی داشت معذلك درخور توجه تواند بود. امیرشیخوم بك سهیلی ازامراء سلطان حسین ذوق شعر داشت، روزی مطلع ذیل را در مجلسی خواند که جامی حاضربود:

شب غم گرد باد آهم ازجا برد گردون را

فروخورد اژدهای سیل اشکم ربع‌مسکون را

مولانا جامی پرسید شما شعر می گوئید یامردم را می‌ترسانید؟ امیر

علیشیر که خود بترکی وفارسی شعرمیسرود درمجالس النفائس خویش ضمن ترجمۀ احوال شعراء معاصر گاه درباب آنها نظرهای انتقادی اظهارمی کند که بعضی از آنها بسیارسطحی وبیمغز وناموجه وعجیب می‌نماید. فی‌المثل یکجا، درترجمۀ مولاناکاتبی، مطلع‌قصیده‌یی رانقل می کند وسپس‌می گوید: این بیت ازآن قصیده ازتعریف مستغنی است :

مرغابیان جوهر دریای تیغ تو هریك بروزمعرکه‌صیادصدنهنك(۱)

درصورتیکه جز استعاره با ردو ناپسند وجز تشبیه کنایت بیقرینه‌و بسیاربعید هیچ لطفی درین بیت نیست ، جای دیگر در ترجمه حال محمود عارفی مطلع‌قصیده‌ای را که‌اوجهت‌درد چشم خویش گفته است نقل می کند وباستطراد می گوید « مولانا داعی هم‌آن قصیده‌را بدرد چشم خود جواب کرده واین بیت اوخوب واقع شده است ، بیت :

بر پلك سرخ دیدۀ من داروی سفید
باشد بعینه نمك سوده بر کباب » (۲)

والبته تعریف این بیت ، بدین رکاکت وبرودت ، نشانه ضعف ملکۀ نقد ویا انحراف ذوق است. نیزدرباب شاعری بنام مولانا حاجی می‌نویسد: « مردی لاابالی و طبعش بهزل مایل بود . هزل‌آمیز قطعه‌ها می گفت امـا این مطلع اوخوب افتاده ، مطلع :

بازعید آمد بیا جانـا که قربـانت شوم
همچوچشم گوسفند کشته‌حیرانت شوم» (۳)

---

۱ ـ مجالس‌النفائس ترجمه فارسی، چاپ‌آقای علی‌اصغرحکمت ص ۱۱
۲ـ ایضا همانکتاب ص ۲۰
۳ـ همانکتاب ص ۳۸

ورکاکت وسستی این مطلع پوشیده نیست وهمین بی بصری اهل زمان سبب شد که جامی شاعر بزرگ صاحبذوق آنعصر از خست شرکاء بنالد و درغالب آثار خود از کژ ذوقی وبیخبری شاعران وناقدان شکایت کند ودر واقع بسبب آنکه درین عصر ملکهٔ نقدبضعف روی نهاده بود بازار شعربدست عوام افتاد والفاظ و معانی سوقه در آخراین عهد اندك اندك رواج یافت و سرقت واغارت وانتحال در الفاظ و مضامین چندان متداول شد که بعضی بر جامی نیز بآسانی چنین تهمت ها می‌نهادند واورا « دزد سخنوران نامی » می‌خواندند.

نقادی شعراء

نقد ذوقی ، ازآنگونه که شاعران درحق یکدیگر دارند ، درین دوره همچنان رواج داشت . نمونهٔ اینگونه نقد سخنانی است که شاعران درحق قدما ویا دربارهٔ یکدیگرمی‌گفتند. درین دوره، بندرت نسبت بشعراءِ گذشته اظهار تکریم وتعظیم میشد واگر هم میشد این حرمت وتعظیم برای آن نبود که ازشاعر گذشته تقدیر وتحسین شود بلکه غالباً برای آن بود، که مبارات ومعارضهٔ بااو ازافتخاری خالی نباشد. معهذا درهمین مبارات‌ها وادعاها نمونه‌ای ازادبیات انتقادی این دوره را می‌توان جست . غالب شعراءِ ایندوره از گذشتگان بالحنی پرازدعوی یاد می کنند. کمال الدین اصفهانی بانوری ومخصوصاً ظهیر نظر مبارات دارد و اشعار آنهارا جواب می‌دهد وخود را ازآنها برتر می‌شمارد . مجد همگر و امامی هروی را درحق خود اعتقادی تمام است وهرچند انوری وظهیر هردو را می‌ستایند اما مکرر درمطاوی شعرخویش خودرا از قدما برتر میشمرند. سعدی نیز مکرر بر قدما خرده می گیرد و از سخن آنها انتقاد می کند . چنانکه این اشعار او :

چه حاجت که نه کرسی آسمان نهی زیرپای قزل ارسلان
مگو پای عزت بر افلاك نه بگوروی اخلاص برخاك نه

تعریضی است برین بیت ظهیر :

نه کرسی‌فلك نهداندیشه زیرپای تابوسه بررکاب قزل‌ارسلان دهد

و درین بیت :

من این غلط نپسندم زرای روشن خویش
که دست وطبع تو گویم ببحر وکان ماند

تعریض بانوری کرده است که گوید:

گر دل و دست بحر وکان باشد دل و دست خدایگان باشد

و درین بیت :

باطل است آنکه مدعی گوید خفته‌را خفته کی کند بیدار

طعنی برسنائی کرده است ، آنجا که گفته :

عالمت خفته است و تو خفته خفته را خفته کی کند بیدار

ودرین نکته گیریها گذشته ازبیان تعالیم اخلاقی دعوی‌معارضه ومفاضله‌نیز دارد وحتی دربعضی موارد دیگر هم بایکی ازقدماء که ظاهراً فردوسی یا نظامی است آهنگ چالش می کند و داستان معروف رزمی خود را جهت معارضهٔ با «خصم» می‌سازد. لحن امیر خسرو که از گذشتگان بحرمت و ادب یادمی کنداستثنائی بسیارنادراست. اما وی نیزهرچنداذعان‌دارد که در مواعظ وحکم شاگرد سنائی وخاقانی است ودر تغزل و مدیحه‌تابع کمال اسمعیل ورضی‌الدین نیشابوری و در مثنوی وغزل پیرو نظامی وسعدی‌است معهذانسبت باستادان گذشته ، خاصه‌نظامی باهمهٔ‌اعتقادی که دارد دم‌مبارات می‌زند واز فحوای سخنش پیداست که باصالت و ابتکار اقوال خویش زیاده

مفتون است ومعتقدست که کوکبهٔ اوغلغه در گور نظامی افکنده است و سکهٔ اومهرزر آنشاعر کهن را شکسته است[۱] . خواجو و سلمان وحافظ هم از گذشتگان یاد می کنند امانه چندان باعتقاد بلکه احیاناً نیز خود راازآنها برتر میشمارند.[۲] حتی ابن یمین‌خودرا از عنصری‌وانوری کمتر نمی‌شمرد وقوت سخن آنهارا به تربیت محمود وهنر پروری سنجر منسوب می‌دارد . می گوید :

مربی چو محمود اگر باشدم — چه سنجد بمیزان من عنصری
چوسنجر هنر پروری کو مرا — که تا بشکنم رونق انوری
بزرگی‌این‌هردوشاعرزچیست — ز اکرام محمودی و سنجری

وجای دیگر ضمن شکایت وتبری ازشعرو شاعری می گوید :

شاعرانی که پیش ازین بودند — گر زمنشان بجاه برتری است
آن نه‌تنها زشعر دان که‌مرا — با یکایك درین برابری است
این زمان نیز شاعران هستند — که‌تو گوئی که‌هریك‌انوری‌است
لیك پیوسته با هنرمندان — رسم گردون‌دون ستمگری‌است
نیست اندر زمانه محمودی — ورنه‌هر گوشه‌صدچوعنصری‌است

اما این علاقه بمعارضه ومبارات فقط نسبت بقدما نیست ، که ازخود

---

۱ ـ گوید :

کوکبه خسرویم شد بلند — غلغله در گور نظامی فکند
کوچه براومهرسخن‌ختم بست — سکهٔمن مهر زرش را شکست

۲ـ چنانکه سلمان گوید :

جان برین گفته روان باشد — انوری گر درین زمان باشد
ذرهٔ کز عـران بر خیزد — رشك خورشید خاروان باشد
دربیان گرچه قادرست کجا — این معانیش در بیان باشد
هرسیاهی که آید از قلمم — رشك اعیان اصفهان باشد

وحافظ هم شعر خود را بر نظم نظامی وظهیر ترجیح نهاده است .

دیگر نمی توانند دفاع کنند نسبت بمعاصران واحیاء نیزهست و گاه‌کار از معارضه ومبارات بمشاجره و مهاجات می کشد. اکثر شعراء درحق خویش اعتقادی تمام دارند. بندرت‌دیده میشود که‌فضل وتقدم معاصران یامتأخران راتصدیق کنند. لحنی که امیرخسرو درستایش سعدی وهمام دارد وبیانی که حافظ در باب برتری خواجو وسلمان می کند دربین سایر شعراء این دوره کم نظیرست. قضاوت معروف مجد همگر درباب سعدی وامامی وخود اواگر خود ازجعل تذکره نویسان‌نباشد حاکی ازمنافست وحسادت است ورأی وقضاوت اکثرشاعران عصررا نسبت بمعاصران‌نشان می‌دهد که‌اکثر بشعر خود سخت مفتون ومعجب بوده‌اند و از رشک یا ساده دلی برتری دیگران را نمی‌توانسته‌اند تصدیق نمایند. نه فقط امیرخسرو وحسن خود را مبتکر طرز خاصی می‌شمرند که در دیوانهای دیگر نیست وازین رو در حق معاصران چندان نظر مساعد ندارند بلکه‌حافظ نیز، جز ازسلمان که اورا یکجا سرآمد فضلای زمانه می‌خواند وخواجو که در یک مورد وی را درغزل سرمشق خویش فرا می‌نماید دیگر معاصران را چندان بحرمت‌یاد نمی کندوحتی خواجو و سلمان را نیز در بعضی موارد بچیزی نمیشمرد و حاسدان را طعنه می‌زند وبسست نظمی منسوب می‌دارد و کمال خجندی را نیز دریکجا بتعریض عاری از کمال می‌خواند، هرچند بموجب روایتی از دولتشاه وقتی غزلی را ازین شاعر براو خوانده‌اند گفته است «مشرب این بزرگوار عالی است». کمال خجندی هم چون زیاده بفضیلت خویش‌معتقد است ازین دعاوی دارد وخودرا درشعر، خاصه غزل، از همه معاصران برتر می‌شمارد. چنانکه یکجا گفتهٔ خود را ازسخن دیگران کمتر نمی‌شمارد و می گوید:

گفت صاحبدلی بمن که چراست — که ترا شعر هست و دیوان نیست
گفتم از بهر آنکه چون دگران — سخن من پرو فراوان نیست
گفت هرچند گفته تو کم است — کمتر از گفته‌های ایشان نیست

وجای دیگر غزلهای خود را باغزلیات معاصران می‌سنجد:

هفت بیت آمد غزلهای کمال — پنج گنج از لطف آن‌عشرعشیر
هفت بیتی‌های یاران نیزهست — هریکی پاك و روان و دلپذیر
لیك‌از آن‌هر هفتشان‌حك کرد نیست — چار بیت از اول وسه از اخیر

حتی بعضی ازمعاصران مثل سلمان ساوجی وعصار تبریزی رابتحقیر یاد می کند ومی گوید :

عاقبت عصار مسکین مرد ورفت — خون دیوان هابگردن‌بردورفت

ونیز

یکی شعر سلمان زمن بنده خواست — که در دفترم زان سخن هیچ نیست
بدو دادم آن گفته های چو آب — کزان‌سان‌دری‌درعدن‌هیچ نیست[۱]
من از بهر تو می‌نویسم ولی — سخنهای او پیش من هیچ نیست

عماد فقیه هم از اکثر معاصران، خودرا برتر میشمرد و وقوف بر رموز و فنون شتی را از جهات رجحان شعر خود بر شعر آنان می‌داند. می گوید :

من که در اقسام شعر موی شکافم بفکر
هم هجی و هم مدیح هم‌غزل وهم لغز

۱ـ دراینجا ستایش شعر سلمان برای آنست که برقیمت واهمیت ادعای خود بیفزاید .

عربده با من کند آنــکه نداند همی
بحر طویل ازخفیف‌وزن سریع از رجز

ابن یمین نیز که چندان شاعری قوی نیست وپیش ازین ازاو سخن رفت، ازاینگونه دعاوی‌بسیاردارد وخود را نه ازاستادان‌سلف کمترمیشمارد و نـه از معاصران فروتر میداند. یکجا میگوید:

پیش ازین گر شاعران بودند چون ابن یمین
شاعری قادرتر ازوی اینزمان باری نخاست

کاتبی نشابوری نیز معاصران خود را سخت تحقیر میکند وهیچ‌یك را در خور مقایسه با خود نمیداند. چنانکه حسن را بسرقت معانی خسرو متهم میکند و کمال خجندی را بدزدی سخن حسن متهم میدارد:

گرحسن معنی زخسرو برد نتوان کرد منع
زآنکه استادست خسرو بلکه‌زاستادان زیاد
ورمعانی حسن را برد از دیوان کمـال
هیچ نتوان گفت او را دزد بردزد اوفتاد

ونسبت بسلمان نیز اعتقادی‌ندارد وسخن‌خود رااز آن‌اوبسیار برترمیشمرد:

آن قوم که در دعوی از جانب سلمانند
در معرض شعر من از بهر چه می‌آیند
شعر من روشندل وانگه سخن سلمان
من هیچ نمی‌گویم مردم همه بینایند

وبدر شیروانی را، ازمعاصران خود ، بدینگونه یاد می‌کند:

دی بدرك‌بدرك‌را گفتم که‌نئی‌شاعر — آن کز شعرا باشد انگیختنش‌باید
گفتا که‌بهرشهری‌آویخته‌ام‌شعری — شعرآنکه‌چنان گوید آویختنش‌باید

جامی نیز بسیاری ازمعاصران خود را بتصریح وتعریض می نکوهد وخودراازهمه برترمیشمارد . یکجا شاعری را بنام ساغری که دعاوی بزرك داشته است بدینگونه نقد میکند :

ساغری می گفت دزدان معانی برده‌اند
هر کجا درشعر من یك معنی خوش دیده‌اند
دیدم اکثر شعرهایش رایکی معنی نداشت
راست می گفت آنکه معنی‌هاش‌را دزدیده‌اند

وهرچند علوشان اومانع ازآن بوده است که خود را با معاصران بسنجد لیکن ازهجوهائی که درحق معاصران دارد وتعریضاتی که براقوال واشعارآنها وارد کرده است پیداست که اعتقاد اودرواقع جزاین نیست که هیچ کدام ازمعاصرین رابا وی یارای همسری نیست وسخنانی که دراینگونه معانی دارد بسیارست وبعضی درجای خود نقل خواهد شد .

کثرت معارضهٔ شعرا درین دوره قریحهٔ نقادی عامه‌را نیز برانگیخت وبرای بسیاری این سئوال راپیش آورد که باری حق با کدام است ؟ هریك ازشعراء البته انصار وهواداران یافتند . داوری نیزدرین مورد بخودشاعران برده میشدزیرا نقادان طبقه‌ای مجزی وممتاز نبودند . این داوری، هم درباب معاصران پیش میآمد وهم دربارهٔ گذشتگان . والبته دراینگونه احکام خیلی بندرت اتفاق میافتد که قاضی بتواند ذهن خود راازتعصب وهوی خالی کند. علی الخصوص که میزان وملاك حکم اگرمیل وغرض قاضی نباشد ذوق و قریحهٔ اوست که امری نسبی وشخصی است . درتذکره‌ها ودیوانها بعضی از اینگونه داوریها راذکر کرده اند که اگر مجعول هم باشد طرز فکر جعل کنندگان رامیرساند وبهرحال ازفوائد انتقادی خالی نیست . ازجمله داوری

مجد همگرست که سعدی بر آن اعتراض کرده است وازسادگی یا بی‌تمیزی ویاالامحاله غرض‌ورزی همگر حکایت میکند. رکاکت وسخافت سؤال وجواب و غرابت اجتماع اشخاص مذکور دراصل این حکایت این روایت را که نخست دولتشاه نقل کرده است بسختی مشکوك بلکه مردود میکند معذلك درین دوره از اینگونه داوریها زیاد میشده است. وازقرائن برمیآید که مجد همگر درعصر خویش ظاهراً بسخن شناسی مشهور بوده است. چنانکه درباب موازنه ظهیر وانوری نیز فضلاءِ کاشان ازوی داوری خواسته‌اند وسؤالی که ازوی کرده‌اند با جواب او، درفصول سابق مذکور گشت (۱)

درین مسأله جوابی نیز بامامی هروی منسوبست بدین شرح :

ای سائل مسائل فکرت دراین سؤال
معذور نیستی بحقیقت چو بنگری

تمییز را زبعد مناسب درین دوطور
هیچ احتیاج نیست بدین شرح گستری

کاین معجزه است وان سحر این نور و آن چراغ
آن ماه واین ستاره وین حور وآن پری

نیز درباب موازنهٔ حافظ و سلمان بعضی ازاهل فضل طی قطعه‌ای از روح عطار که هم معاصر آنها و ازاهل شیراز بوده‌است سئوالی می کند که وی جوابی مبهم می‌دهد واین سؤال وجواب هردومنظوم است ودردیوان این شاعر آمده است ونقل آن دراین اوراق خالی ازفایده نیست سئوال :

ملوك مملکت نظم وناقدان سخن — که باد خاطرشان ایمن ازحدوث زمان
زاهل طبع گروهی مخالفت دارند — پی تراجح اشعار حافظ و سلمان

---

۱ - رك صفحه ۱۹۵ - ۱۹۴ همین کتاب

گروهی ازفضلا متفق که این بهتر — جماعتی دگر انکار می کنند که آن
بنوك خامهٔ گوهر نثار سحر نمای — بیان کنید کزین دو کرابود رجحان

جواب :

نموده‌اند چنین مالکان ملك سخن — که کرده‌اند مسخر جهان به‌تیغ بیان
باین کمینه که از پیر فکر خویش بپرس — که‌نطق حافظ به‌یا فصاحت سلمان
چو کردم‌این‌سخن‌ازپیرعقل استفسار — که‌ای خلاصهٔ ادوار وزبدهٔ ارکان
بگو که‌شعر کدامین ازین‌دو نیکوتر — که‌برده‌اند کنون گوی‌شهرت‌ازمیدان
جواب داد که‌سلمان بدهرممتازست — بلفظ دلکش ومعنی بکروشعر روان
دگر طراوت الفاظ جزل‌حافظ بین — که‌شد بلاغت‌اورشك چشمهٔ حیوان
یکی‌بگاه بیان طوطیی‌است‌شکربار — یکی‌بنظم‌روان‌بلبلی‌است‌خوش‌الحان
زبرج خاطر این ماه نظم رخشنده — زدرج فکرت‌آن لؤلؤ سخن ریزان
درین، محاسن‌اخلاق‌چون‌عنب بربار — درآن،فنون فضایل چودانه دررمان
یکی بگلشن‌نظم است سوسن‌آزاد — یکی بباغ لطائف چولالهٔ نعمان
یکی موافق طبع‌لطیف همچون‌عقل — یکی‌مناسب‌جسم‌شریف‌همچون‌جان
هزار روح فدای دم چو عیسی این — هزار جان گرامی نثار گفتهٔ آن (۱)

دراین معارضات ومحاکمات رای‌وفکر شعراءِ این‌دوره رادرنقد شعر می‌توان یافت اما مبانی این نقد ونقادی های‌شاعرانه راباید درآنچه‌راجع باحکام فنون شعر گفته‌اند جستجو کرد ودر واقع‌آراءِ واقوال اکثر ادباءِ و نقادان عصر برهمین احکام شعراءِ درباب فنون شعر مبتنی می‌باشد .

۱ ــ نسخهٔ ازدیوان این‌شاعر بادیوان جلال‌عضددریك مجلد بشماره ۱۱۸۲ کتابخانهٔ مجلس‌شورای ملی‌هست‌ورك‌ازسعدی‌تاجامی ترجمه وتألیف آقای علی‌اصغر حکمت ص ۲۰ ــ ۳۱۹

درتعریف شعر وماهیت آن البته قول جمهور همان است که در المعجم آمده است . معذلك تأثیر قول حکماء رادر معیارالاشعار واساس ـ الاقتباس خواجه نصیرالدین ونیزدربعضی ازسخنان جامی می‌توان یافت و درسخن‌جامی‌خاصه‌سلسلة‌الذهب‌نفوذ چهارمقاله محسوسترست‌ومندرجات‌این کتاب را جامی دردفتر سوم کتاب مزبور بدون ذکر مأخذ تقریباً بتمامه نقل کرده است. توجه بجنبهٔ الهامی شعر نزدا کثرشعراء ایندوره مشهودست وامیرخسرو همین نکته راسبب برتری شعر برعلم میشمارد ومی گوید :

اینکه نام شعر غالب می‌شود برنام علم
حجت عقلی درین من گویم ارفرمان بود
هرچه تکرارش کنی آدم بود استاد آن
وانچه تلقینی است استاد ایزد سبحان بود
پس چرا بر دانشی کز آدمی آموختی
ناید آن غالب که تعلیم وی ازیزدان بود
علم کزتکرارحاصل شد چوآبی درخم است
کزوی ارده دلو برbالا کشی نقصان بود
لیك علم شعر آن چشمه است زاینده کزو
گر کشی صددلو بیرون،آب صد چندان‌بود

معهذا خسرو درعین آنکه شعررا ازتلقین غیب می‌داند تفکرورویت رادرآن توصیه می کند ومی گوید که برای وصول بکمال هنرنباید بدانچه بطبع فراز می‌آید خرسند بودبلکه بایدآن رابتهذیب واصلاح لطیف کرد وبه‌ازبه‌نه‌ودوازمضمون‌ونکته مشحون ساخت. وحافظ نیز که‌لطف سخن را موهبت می‌داند وقوهٔ شاعره رامبدأ الهام‌میشمرد هرچند حاسدان سست نظم

را که بی طبع روان داعیهٔ استادی دارند صنعتگری بیش نمی‌داند لیکن خود لزوم تهذیب واصلاح شعررا ازنظر دورنداشته است وازتوجه اوببعضی صنایع و مناسبات لفظی پیداست که بدانچه موهبت قوهٔ شاعره بوده‌است اکتفا نمی‌کرده است و در اصلاح و تهذیب سخن خویش سعی می ورزیده است . بهرحال توجه بجنبهٔ نفسانی شعر دریندوره، چنانکه دراواخر دورهٔ قبل، بسبب تأثیر اقوال حکماءِ وپاصوفیه است که بماده ومضمون شعر بیش ازصورت وهیئت آن توجه داشته‌اند وقول جامی نیز درتعریف ماهیت شعر مبتنی برهمین توجه بجنبهٔ نفسانی آن است که می گوید :

شعر چبود نوای مرغ خرد | شعر چبود مثال ملك ابد
میشود قدرمرغ ازآن روشن، | که بگلشن درست یا گلخن
می سراید زگلشن ملکوت | می کشدزان حریم قوت وقوت
یا خود از گلخن هوی وهوس | می‌زند دم ز دودناك نفس
سامعان را ز ذکر لابه ولاغ | محنت خاطرست ورنج دماغ
گر بود لفظ و معنیش باهم | این دقیق ولطیف وآن محکم
صیت او راه آسمان گیرد | نام شاعر همه جهان گیرد
ور بود از طبیعت تاریك | معنی او کثیف ولفظ رکیك
نرود از بروت او بالا | پیش ریشش بماند آن کالا

وپیداست که احوال نفسانی را جامی در کیفیت ابداع معانی مؤثر میشمارد ودرین مورد بحافظ می‌ماند که قبض رامانع ایجاد شعرتر می‌دانسته است . اما از فنون سخن قصیده وغزل بیشتر باسلوب قدما معمول است جز آنکه درباب غزل غالباً تأکید میشود که باید برهفت بیت مبتنی باشد . چنانکه کمال خجندی در تعریض بسلمان باین نکته اشارت میکند و

می گوید :

مراهست اکثر غزل هفت بیت چو ابیات سلمان نرفته زیاد
چوحافظ همی‌خواندش‌درعراق به‌بیند روان همچو سبع شداد
به‌بنیاد هر هفت چون آسمان کزین جنس بیتی ندارد عماد

و هرچند این قاعده مطرد نیست لیکن جامی نیز غزلیات خود را بهمین وصف می‌ستاید ومی گوید :

به‌بوستان سخن مرغ طبع من اکثر بهفت بیت شود نغمه سازوقافیه سنج
بهفت پیکر گنجور گنجه هر غزلی نمونه‌ایست‌زمعنی درونهان‌صد گنج
چو بیت بیت‌زهرهفت‌آن‌دومصراع‌است گرش بسبع مثانی لقب نهند مرنج
زهفت عضو یکی یا دوباد آن راکم که هفت‌بیت مراشش‌رقم زند یاپنج

امادرنظم قصه هرچند پیروی از نظامی درین دوره معمول بوده است وخسرووجامی تقدم‌اوراتصدیق می کرده‌اندوخواجوخود راشاگرد اومیشمرده است لیکن‌دربعضی‌نکات بروی‌بتعریض‌نقدی‌رانده‌اند.چنانکه‌امیرخسرولزوم ارتباط وتسلسل وقایع راخاطر نشان می کند وبالحنی که ازتعریض بشیوهٔ نظامی خالی نیست تأکید می کند که‌آرایش قصه نبایدسبب ازهم گسیختن رشتهٔ حوادث گردد و این انتقاد هرچند بشعر خود اوست دستوری است درباب قصه سرائی ودرحقیقت همان نکته است که ارسطو و نقادان یونانی بنام « وحدت‌عمل » خوانده‌اند ودرقصص تمثیلی رعایت آن رالازم‌شمرده‌اند امیرخسرو درین باب ضمن نقد یکی از منظومه‌های خود می گوید :

وصف برانگونه فرورانده‌ام کز غرض قصه فرومانده‌ام

ازمباحث‌کلی نقدآنچه بیش ازهمه درادبیات انتقادی این دوره رائج بنظر می‌آید بحث درباب سرقات است که اکثر شعراءِ آنرا مذمت کرده‌اند

ومخالفان رابدان منسوب ومتهم داشته ومعذلك،خود نیزازاین بیماری کهن بر کنار نبوده‌اند . چنانکه حسن دهلوی سخن دزدی رامی‌نکوهد وخود را مبتکر وصاحب طرز می‌شمارد :

از سخن دزدی نیارد شد کسی صاحب سخن
دیو گر انگشتری دزدد سلیمان کی شود
از فضول حاسدان فضل حسن مخفی نماند
آفتاب اندر پر خفاش پنهان کی شود
ای حسن بر آستین نظم خود نو کن طراز
خاصه این ساعت که طرز خاص پیدا کرده‌ای

اماکاتبی اورا بانتحال مضامین ومعانی دیوان خسرومتهم کرده است وقطعهٔ اودرین باب نقل گردید که درآن کمال خجندی رانیزمتهم باخذ و سرقت معانی حسن کرده است . اما کمال خجندی ظاهراً خود باین معنی معترف بوده است وجوابی لطیف بمدعیان داده :

کسی برسر هیچ رخنه نگرفت مرا   معلوم همی شود که دزد حسنم

وجامی‌درین‌باب مینویسد که «تتبع‌حسن‌دهلوی کرده اما آنقدرمعانی لطیف که‌دراشعار وی‌است‌دراشعار حسن‌نیست‌وآنکه اورادزد حسن‌میگویند بنابر همان تتبع تواند بود» (۱) . باری دراین دوره، علی‌الخصوص اواخر آن، سخن دزدی رابازاری گرم پدید آمده است وبسیاری از شعرا بسرقت متهم می‌باشند وبسیاری نیزبمذمت ونکوهش‌آن می‌پردازند، چنانکه کاتبی می گوید :

---

۱ - بهارستان طبع کانپور ص ۱۰۵

شاعر نباشد آنکو هنگام شعر گفتن
ز اشعار اوستادان آرد خیال در هم
هر خانه‌یی که‌اورا ازخشت کهنه سازند
مانند خانهٔ نو نبود بناش محکم

وجامی درخطاب بچنین شاعری گوید :

همی گفتی بدعوی دی که‌باشد به‌پیش شعر عذبم انگبین هیچ
زهرجا جمع کردی چند بیتی بدیوانت نه‌بینم غیر ازاین‌هیچ
اگر هریك بجای‌خود رود باز بجز کاغذ نماند بر زمین هیچ

مناظره وصاف و ابوالمعالی

نویسندگان عصر نیز مانند شاعران ، گاه‌گاه درمقام فخر وخودستائی یا ازباب تواضع وتعظیم، دربارهٔ آثار یکدیگر سخن می گفتند. این سخنها البته جنبهٔ نقادی داشت اما بهرحال نقدی ذوقی بود وازمبالغه و اغراق نیز خالی وعاری نمی‌بود. مجد خوافی درمقدمهٔ روضه خلد خویش که آن را باسلوب گلستان سعدی نوشته است ، بافروتنی وخضوع تمام از سعدی نام می‌برد و جامی نیز در بهارستان خویش گلستان شیخ را روضه‌یی ازبهشت می‌خواند و باتحسین و اعجاب تمام ازآن یاد می کند. اما کسانی نیز ، درمقام فخر و خودستایی بنقد آثار دیگران پرداخته‌اند. نمونهٔ اینگونه نقادی ، وصاف‌الحضره‌است که درتاریخ خود جائی بمناظره وتحدی با ابوالمعالی منشی برخاسته‌است واز اسلوب او نقدی کرده است و شیوهٔ انشاءِ خود را براسلوب سخن وی برتری نهاده‌است. این مناظره ، ازجهت تاریخ نقادی اهمیت دارد ، وچنین بنظر می‌آید که نقل قسمتی ازآن درین صحایف خالی ازفایده نیست.

می‌نویسد : یکی از افاضل خلان الوفا و اماثل اخوان الصفا بدین

ترکیبات عثور یافت براسلوب مواعظ غریب ونسق تمثیلات بدیع درصناعت لفظی وبراعت معنوی آفرینها راند باآنکه نظر ادراك از کنه حقایق آن قاصر بود . پس، ازلوح حافظه این قرائن در طرز موعظت ازکلیله و دمنه برخواند :

« کیست که با قضاءِ آسمانی مقاومت تواند پیوستن ودرعالم بمنزلتی رسد ودرمعرض خطر نیفتد واز نعمت دنیا شربتی چشد و بیباك نشود و بر پی هوی قدم نهد ودرمقام هلاك نیفتد وبا زنان مجالست کند ومفتون نگردد وبکسان حاجت رفع کند وخائب نشود و باشریر فتان مخالطت کند و در حسرت وندامت نیفتد وصحبت سلطان اختیار کند وبسلامت بجهد» مقلدانه اعجاب بسیار کرد که پارسی بی‌خلل برین طرز تنسیق کردن دلیل است بر کمال قدرت وسخن رانی وشاید که آنرا قرآن پارسی گویند. درجواب گفتم . . . سبحان‌الله ، سخن باخلل پیش سخندان سخن نباشد بلکه اول مرتبه سخن باید که از خلل خالی باشد آنگاه بحلل بدایع حالی ، بسلم لم ولانسلم برآمد گفتم . . . اول بشنو وبدان ، پس مخیر باش میان‌انصاف دادن وتعصب‌نمودن. حسن‌اصغائی‌کار بست گفتم ببدیههٔ عقل مقصود ازسخن علی‌الاطلاق چه درلغت عرب وچه سایر نظامات نظماً ونثراً ، معنی است و درین معنی تردد رامجال جولان نیست ومعانی کلیله ودمنه استنباط حکماءِ هندست ومصنف اصل بیدپای برهمن اززبان طیرووحش وسوام وهوام رموز حکمت و کنوز موعظت درصورت افسانه جمع کرده پس باشارت کسری انوشیروان برزویهٔ طبیب اززبان و کتابت برهمان وتیره استملا و استنتاج کرده ، در کسوت الفـاظ پهلوی بعز عرض رسانید ودر عهد میمون خلیفه ابوجعفر منصور (؟) ... چون کتب حکمت از زبان یونـانی بلغت عربی نقل

می‌فرمود ، ابن‌المقفع کلیله را تعریب کرد ورود کی شاعر در زمان نصربن احمد سامانی ترجمهٔ آن را نظم پارسی پرداخت باز ابوالمعالی نصرالله‌بن محمدبن عبدالحمید غزنوی ، بنام سلطان ابوالمظفر بهرامشاه سلجوقی (؟) چنین ملمعی مشحون بمستدلات از آیات و اخبار وابیات عربی بدین طرز بساخت . اکنون صورت لفظی مجرد که بدل الفاظ دیگران واحداً بعد واحد برسبیل نسخ ونقل برهمان نسق ونهج ایراد کرده است زادهٔ خاطر غزنوی باشد فحسب معهذا تو آن راقرآن پارسی می‌خوانی ودرعوض قوارع قرآن حفظ کرده یی پس قرآنی بیمعنی باشد . . . .

اکنون بدانکه غزنوی رحمه‌الله تعالی درترجمهٔ این مواعظ دوازده قرینه،اول مثبت وثانی منفی، برین طریق عطف تنسیق کرده ودوقرینهٔ آخر راهر دومثبت رانده ومیان اخوات اجنبی مانده امااز آنجمله نه‌تکرار سمج نه شنیع ارتکاب نموده شش روابط است چنانکه گفته شد «مجالست کند و حاجت رفع کند ومخالطت کند واختیار کند وبیباك نشود وخائب نشود» و درسه قرینه معانی باسرها وبیشترالفاظ تکرار بیطائل است . یکی درمعرض خطر نیفتد دوم درمقام هلاك نیفتد سوم درحسرت وندامت نیفتد وچون از اول تاآخر این قرائن برنسق عطف رانده ومعطوف ومعطوف علیه حکم اتحاد دارند واینجا تحمل شرح آن نکند از روی علم معانی واز راه‌آداب کتابت ومراسم ترسل وشیوه سخن‌رانی‌وسخندانی مکررست سراسر عیب و عوار چنانکه باز نموده‌آمد واینك خامهٔ وصافی در مقابلهٔ‌آن، شصت وچهار قرینه بدوقسم مشتمل برد ومثال بی‌مثال مسموع ومعقول که علی مرالزمان سائرتر ازسحاب و دائرتر ازآفتاب خواهد بودتلفیق می کند درقسمتی‌حصر مراتب‌نفی واثبات دراول وثانی مرعی دارد، ودرقسم دیگر التزام این‌طریقه

اما برمثال تجنیس مکرر وسجع مرددکار بندودر هردوقسم یک رابطهٔ مکرر نگذارد ...»

درین تحدی ومناظرهٔ وصاف داعیه خودنمائی وخویشتن ستائی آشکار است وتاحدی شباهت باادعاهای ضیاءالدین ابن اثیر مؤلف کتاب المثل السائر دارد وشایدوصاف بدان گونه سخنان ابن اثیر هم نظر داشته است اما درهرحال ازجهت تاریخ نقادی ، این نقد وتحدی اهمیت دارد ، و نظیر آن در ادب فارسی زیاد نیست (۱)



بااین نقد ذوقی، که درین عصر رائج بود، نقدفنی البته نمودی نداشت مع هذا تذکره نویسان و نویسندگان کتب بدیع، تاحدی نقدفنی رادرین دوره رونق بخشیدند . محمد عوفی وشمس قیس رازی هر دو سخن شناسان قوی بودند. هرچندنقد دومی خیلی بیش ازنقد اولی دقت و صراحت داشت دراواخر این دوره نیز شرف الدین رامی ودولتشاه وجامی می زیستند که البته درعرض یکدیگر نیستند لیکن قریحهٔ نقادی آنها تاحدی تهذیب فنی یافته بود .

درآثار این نویسندگان که بعضی خودنیز قریحهٔ لطیف درشاعری داشته‌اند طرق ومذاهب مختلف نقادی را درین عصر می‌توان دریافت . نزد شمس قیس وعوفی نقدبیشتر متکی برمتابعت قواعد وسنن است درصورتیکه دولتشاه وشرف الدین رامی اکثر ذوق شخصی راملاک میشمرند . از کتابهای

۱ - برای داوری درصحت وسقم این ایرادات ودعاوی، رجوع شود بمقدمه کتاب کلیله بهرامشاهی، طبع آقای عبدالظیم قریب ص لو - ماو همچنین سبک‌شناسی بهار ج۲ ص ۲۹۳ که هردو درین باره بتفصیل سخن گفته اند

متعددی که دراین دوره درباب عروض وقوافی وبدیع تألیف‌شده است کتاب المعجم فی‌معائیر اشعار العجم شمس قیس رازی اهمیت بیشتردارد. چون مؤلف‌آن بفن نقدنیز عنایتی خاص داشته است. معیار الاشعار خواجه نصیرالدین طوسی نیز مخصوصاً بواسطهٔ مقدمهٔ نفیسی که درباب ماهیت شعر دارد ازجهت تاریخ نقدشعر بسیار مهم بنظر می‌آید. اما کتب شرف‌الدین رامی درنقد وبدیع وقوافی زیاده‌سطحی‌وعامیانه است‌معذلك تااندازهٔ ازطرز نقد رائج بین شعراءِ وادباءِ این دوره حکایت می کند ودر رسالات جامی و عطاءِ الله مشهدی نیز آنچه هست چندان عالی‌تر ازاین نیست. از تذکره نویسان، نقدعوفی مبهم ومجمل است امادقتی که درانتخاب اشعار کرده‌است قریحهٔ اورا درنقادی‌نشان می‌دهد. تذکرةالشعراءِ دولتشاه ومجالس‌النفائس امیر علیشیر هرچند مشتمل برآراءِ انتقادی می‌باشند لیکن غالب این‌آراءِ ضعیف وغیرموجه است‌واز انحطاط وابتذال ذوق انتقادی حکایت می کند ودر هرحال ذکر نام بعضی ازاین منتقدان درینجا بیفایده نیست:

عوفی محمد عوفی درماوراءالنهر تربیت یافت اماقسمتی‌از عمرخود را در سیاحت خراسان وخوارزم وسیستان گذرانید وسرانجام مقارن فتنهٔ چنگیز بناصرالدین قباچه از ممالیك غوریه پیوست ولباب‌الالباب را بنام وزیر او عین‌الملك کرد. چند سال بعد نیز جوامع‌الحکایات رابنام همین وزیر تألیف نمود واز سایر آثار او که ظاهراً ازمیان رفته‌است درینجا مجال سخن نیست. جوامع الحکایات مجموعه‌ایست درقصص وروایات واشعار که از کتب سیر واخبار و تواریخ التقاط شده وتا اندازه‌یی بشیوهٔ اغانی ابوالفرج والعقدالفرید ابن‌عبدربه می‌ماند. امالباب‌الالباب دومجلدست‌اولی دراحوال و اشعار ملوك ووزراء وصدور، ودومی دراشعار و

احوال شعراء که بیشتر باسلوب یتیمة‌الدهر ثعالبی تحریر شده وهرچند ازجهت اشتمال بر تاریخ ظاهراً چندان مورد نظر مؤلف نبوده‌است معذلك فواید تاریخی آن نیز مثل فوائد ادبی جالب ومهم است .

در باب اغلاط ومسامحات تاریخی آن ، جای دیگر بایدسخن گفت اما از جهت ادبی عیب بزرك آن این است که عوفی بیشتر نظر بتلفیق عبارات مصنوع ومسجوع دارد واین امر کمتر باومجال می‌دهد که بنقد واظهار نظر درست و دقیق بپردازد. فی‌المثل در بارهٔ قمری جرجانی می‌نویسد : « قمری قمر آسمان فصاحت وعرعر بستان کیاست بوده است ![1] » ودرباب شاعری بنام عطاردی می گوید : « عطاردی که بکمال همت ازخورشید ، عطا ، رد کردی وبیان تبیان اودروقت تقریر واطناب یك سخن را صد کردی ! »[2] که سجع وجناس اورابکلی از بیان مقصود باز داشته است . دربعضی موارد نیز شعری واحد را بدو کس منسوب میدارد ، مثل آنکه قطعهٔ رایك جا بمسجدی و جای دیگر بشرف‌الدین حسام نسبت داده است [3] هرچند اینگونه اشتباه بسیار معدود ومحدودست وشاید ناشی ازتعدد مأخذ یاخطای کتّاب باشد . در انتخاب اشعار نیز ، جزدر موارد معدود ، اکثر بدرج ونقل اشعار مصنوع یاپرطنطنه پرداخته وباشعار عذب وساده چندان عنایتی نشان نداده است.

نقد وی نیزدرغالب احوال مبهم ویکنواخت ومجامله آمیز وعاری ازدقت است . عبارات اودراغلب موارد بین یك شاعر درجهٔ اول بایك قافیه بند بیهنر تفاوت نمی گذارد . فی‌المثل از گفتهٔ او نمی‌توان دانست که از فیروز مشرقی و عجیبی جوزجانی کدام یك بهتر شعر گفته‌اند و معایب و

۱ـ لباب ج ۲ ص ۹ ۲ـ لباب ج ۲ ص ۵۷ ۳ـ رك ج ۲ ص ۳۵ وج ۱ ص ۱۶۵

محاسن کلام هر کدام چه بوده است ؟ زیرا برای هردو اوصاف غریب بر میشمرد وارج وبهای واقعی هردورا درنقاب عبارات والفاظ متکلف مستورو مخفی می کند .

اما گاه نیز دربارهٔ بعضی از شعراءِ ملاحظاتی انتقادی ، باروشنی و وضوحی بیشتر اظهارمی کند که بیش و کم ارزش واقعی آنها رابیان‌می‌نماید وازدقت و تتبع عوفی درشعر آنها حاکی است . فی‌المثل در باب فرخی می گوید : « باول درصنعت سخن و بدقت معانی کوشید ودرآن از اقران سابق آمد و بآخر سخن سهل ممتنع ایراد می کرد »(۱) ودربارهٔ معزی می نویسد : « وشعراوعذب مطبوع وسلیس مصنوع است »(۲) درباب عمعق می گوید : « آنچه ازشعرا وعذب و مطبوع است درغایت سلاست و لطافت است وآنچه مصنوع است جملهٔ استادان رادر حیرت افکنده است و اتفاق جمهور شعراست که چند بیت که در مطلع این قصیده گفته است پیش از وی کس مثل آن نگفته است وبعدازوی هم نتوانسته است گفتن :

اگر موری سخن گوید و گرموئی روان دارد
من آن مورسخنگویم من آن مویم که‌جان‌دارد»(۳)

ودربارهٔ ظهیر فاریابی می‌نویسد: « وتمامت دیوان اومطبوع ومصنوع است وشعرا ولطفی دارد که لطف اوهیچ شعردیگر ندارد »(٤) واین‌عبارت هرچند ازابهام واجمال خالی نیست لیکن ازروی دقت نوشته شده وبخاطر مناسبات لفظی بوجود نیامده است .

توجه بانتحال وتوارد وآنچه راجع ببحث سرقات است درنقد عوفی

۱ - لباب ج ۲ص ٤۷ ۲ - ایضا ج ۲ص ٦۹ ۳ - ایضا ج۲ص۱۸۱

٤ - ج ۲ص ۲۹۸

دیده میشود واین تنها موردی است که نقد وی باشاهدی ومثالی توأم است هرچند درین مورد نیز ادب نفس اورا از پرده دری بازمی دارد وبمجامله و مسامحه وادار می کند. چنانکه درباب بیت ذیل که مطلع قصیدهٔ از آن قاضی شمس‌الدین منصوراوزجندی‌است وفریدالدین کافی‌صاحب دیوان‌انشاءِ سلطان غیاث‌الدین محمدبن سام غوری نیزآن رامطلع قصیده‌ای قرارداده است :

آمدببام عاشق‌مهجور مستهام مرغی‌زآشیانهٔ معشوق‌نامه نام

می‌نویسد: « این‌بیت که مطلع این قصیده است وتحریر افتاد درظن بنده‌آن است که قاضی منصور راست و قصیده‌ای سخت غرا وابیاتی بغایت مطبوع درآن قصیده ایراد کرده است وخاطر او بدان مسامحت نموده ودر فصل علماء وائمه آن قصیده آورده خواهد شد و هردوبزرگ دریکعصر بوده‌اند و درفضل وهنرآیتی ودرلطف طبع بغایتی که رقم انتحال برایشان نتوان کشید یاتوارد خاطرست یاموافقت طبیعت و اگر منحول است کتاب را انتحال عیب نباشد این معنی آورده شد تا خواننده ازین معنی غافل نباشد ».(۱) مقدمه لباب الالباب نیز درباب‌شعر وماهیت آن فوائد انتقادی بسیار دارد وازاهمیت خالی نیست.

دولتشاه امیر دولتشاه بن امیر علاءِالدوله از امیرزادگان سمرقند بود پدرش وبرادرش بدربار انتساب داشتند و او خود نیز هرچند درمبادی احوال ظاهراً درزی امراء بود ودرجنگها شرکت‌می کرداماعاقبت‌توبه کردوانزوا گزید واوقات‌بمطالعه کتب مشغول ومصروف‌داشت‌وازحاصل‌این‌انزواومطالعه کتاب‌تذکرة‌الشعراء ویابقول‌امیر

۱- ج ۲ ص۲۲۳-۱۲۲ و برای قصیدهٔ قاضی شمس‌الدین رک‌ج ا ص۱۹۶

علیشیر درمجالس النفائس[۱]، مجمع الشعراء خویش را در ۸۹۶ هجری تألیف کرد.

این کتاب که بزعم خطای مؤلف، اولین تذکرهٔ شعر است درزبان فارسی، هرچنداز جهت تاریخ چندان مهم نیست واغلاط واشتباهات دراعلام وانساب واسناد واشعار وانتساب کتب بسیار دارد لیکن بجهت اشتمال بر قصص شعراءِ واحتواءِ برمنتخبات اشعار مزیتی دارد، خاصه که درطی آن نظر انتقادی نسبت بشعراءِ ایرادمی‌شود وازاین جهت موردنظرماست. دولتشاه درین کتاب شعراءِ رابهفت طبقه تقسیم کرده ودر هرطبقه ترجمهٔ احوال و آثارعده‌یی بالغ بربیست‌تن‌از شعراءِ رابا ممدوحین آنها ذکر می کند وهر چند منتخبات خوبی از اشعار شعراءِ دارد امااغلاط تاریخی زیادآن سبب اشتباهات محققان شده‌است، خاصه که بسیاری ازتذکره های‌بعد مندرجات آنرابیش و کم بدون تحقیقی نقل کرده‌اند معذلك قول‌او دراحوال‌معاصرین خود بهر حال ازمآخذ مهم محسوب است.

اما جنبهٔ نقادی کتاب قابل توجه است. هرچند درین‌دوره چنانکه گفته‌آمد ملکهٔ نقد ضعیف شده بود وتمیز برخاسته لیکن بهرحال‌توجه‌او بنقد صریح‌وعاری‌ازمجامله خودمزیتی‌است. غالباً بموازنهٔ شعراءِ نظردارد. یکجا می‌نویسد: «ارباب فضل اثیر رادر شاعری مسلم می‌دارند وبعضی را مدعاآن است که سخن اوبر سخن خاقانی وانوری فضل دارد وبعضی این دعوی رامسلم نمی‌دارند انصاف آنستکه هریکی ازین سه‌فاضل را شیوه‌ایست که دیگر رانیست اثیر سخن را دانشمندانه می گوید وانوری سلیقهٔ سخن را خوبتر رعایت می کند وخاقانی از طمطراق لفظ برهمه فضل دارد[۲]» جای دیگر می گوید «... وعثمان مختاری این قصیده رانیکو گفته

۱- مجلس ششم ۲- چاپ لیدن ص ۱۲۵

درمدح ساطان ابراهیم :

مسلمانان دلی دارم که ضایع میشود جانش
درافتادم بدریائی که پیدا نیست پایانش[۱]

وبسیاری از اکابر این قصیده را جواب گفته اند همانا بزیبائی این قصیده نگفته باشند وجواب افضل‌الدین خاقانی مراین قصیده را درزهدیات وحکمت است واین است مطلع آن قصیده :

مرا دل پیر تعلیم است و من طفل زباندانش
دم تسلیم سر عشر و سر زانو دبستانش

وامیرخسرو دهلوی درجواب این‌قصیده داد سخنوری‌می‌دهد ودرین روزگار طبع وقاد و خاطر نقاد جوهری بازار سخنوران عالم عارف محقق مولانا نورالملة والدین عبدالرحمن الجامی مدالله تعالی ظلال فضائله مایل جواب این قصیده گردیده والحق حقایق و معارف و حکمت را بنوعی درشیوهٔ نظم آورده که (مصراع) : درحیز وصف‌درنگنجد»[۲] وجای دیگر درباب سنائی می‌نویسد : «وچند قصیدهٔ او درتوحید و معارف بی‌نظیرست و بزرگان تتبع آن نموده‌اند ویکی این است :

طلب ای عاشقان خوش رفتار   طرب ای شاهدان شیرینکار ...

واین قصیده را شیخ اوحد الدین کرمانی و شیخ فخرالدین عراقی وغیر ایشان تتبع کرده‌اند وجواب گفتند. و دیگر این قصیده است درعزلت وتجرید که مطلعش این است :

۱- روایت دولتشاه چنین است و درین مطلع‌مصرع اول مهملست ومصرع ثانی از ادیب صابر ومطلع مختاری در دیوان او چنین است :
مسلمان کشتن آئین کردچشم‌نامسلمانش   بنوك ناوك مژگان که پرزهراست پیکانش
۲- طبع لیدن ص ۹۴

مکن درجسم وجان منزل که این دونست و آن والا
قدم زین هردو بیرون نه نه اینجا باش و نه آنجا

واین قصیده را خواجه سلمان ساوجی جواب گفته اگرچه شاعرانه است اماحکیم‌درین‌قصیده سخن رابلند می گوید»[۱]

درنقد شعر ، گاه نیز صریح‌تر ابداءِ رای واظهار حکم می کند ، و این آراءِ واحکام او هرچند گاه از غرابتی خالی نیست اما بهرحال ازجهت صراحت وشهامتی که دربیان عقیدهٔ خویش بکار برده قابل توجه است.

فی‌المثل پس‌از ذکر قصهٔ امیر نصر و رودکی ونقل ابیاتی ازقصیدهٔ «بوی جوی مولیان » می‌نویسد :

« گویند امیر را این قصیده بخاطر چنان ملایم افتاد که‌موزه درپای نا کرده سوار شد وعزیمت بخارا نمود و عقلا را این حالت بخاطر عجیب می‌نماید که این نظمی ساده است واز صنایع و بدایع‌ومتانت عاری‌چه‌اگر درین روزگار سخنوری مثل این سخن درمجلس سلاطین وامراءِ عرض کند مستوجب‌انکارهمگنان‌شود»[۲]. جای دیگر درباب فردوسی گوید :

« اکابر وافاضل متفقند که شاعری درین مدت روزگار اسلام مثل فردوسی‌از کتم عدم پای بمعمورهٔ وجود ننهاده‌والحق داد سخنوری وفصاحت داده وشاهد عدل برصدق این دعوی کتاب شاهنامه است که درین پانصد سال گذشته‌ازشاعران وفصیحان روزگار هیچ‌آفریده‌ٔرا یارای جواب‌شاهنامه نبوده واین حالت از شاعران هیچکس را مسلم نیست واین معنی هدایت خدائی است ، درحق فردوسی. گفته‌اند بیت :

۱ـ دولتشاه چاپ لیدن ص ۹۸ ۲ ـ ایضا ، ص ٣٤

سکه‌ای کاندر سخن فردوسی طوسی نشاند
کافرم گر هیچکس از جملهٔ فرسی نشاند
اول از بالای کرسی برزمین آمـد سخن
او د گردستش گرفت و برسر کرسی نشاند

وعزیزی دیگر راست :

در شعر سه تن پیمبرانند هر چند که لانبی بعدی
اوصاف وقصیده وغزل را فردوسی و انوری وسعدی

انصاف این است که مثل قصائد انوری قصائد خاقانی را توان گفت باند کی کم و زیاد و مثل غزلیات شیخ بزرگوار غزلیات خواجه خسرو خواهد بودبلکه زیباتر اما مثل اوصاف وسخن گزاری فردوسی کدام‌فاضل شعر گویدو کرا باشد ومی‌تواند بود که شخصی این سخن را مسلم ندارد و گوید شیخ نظامی را دراین سخن‌مضایقه نیست وشیخ نظامی بزرك بوده و سخن او بلند ومتین وپرمعانی است اما از راه انصاف تأمل در هر دو شیوه نیکو بکن ومميز بوده‌حکم براستی گو بیار. . . »[۱] باری هرچند ارزش این قضاوتها ازنظر علمی وفنی زیاد نیست اما صراحت بیان منتقد درخور توجه وتحسین است.

نصیرالدین طوسی

پارهٔ قطعات ورباعیات که بخواجه نصیرالدین‌طوسی نسبت داده اندآنمایه نیست که جنبهٔ شاعری اورا قـابل اعتنا جلوه دهد وعقاید وآراءِ اودر مسائل فلسفه و کلام نیز درین رساله مورد نظر ما نیست . در کتاب مهم اساس الاقتباس ، بحثی درباب صناعت شعر دارد که متکی برمبانی منطق است امارأی اورا درباب شعر

۱ - ایضاً ص ٥٠

ونقدآن، باید ازرسالهٔ معروف «معیارالاشعار» جست که باوجود نسخ خطی قدیم وتصریح شارحان کتاب، [۱] دلیلی وجهتی برای رد انتساب آن بخواجه وجود ندارد.

این رساله که در ٦٤٩ هجری تألیف شده است «مختصری است در علم عروض وقوافی شعر تازی وپارسی دری که بالتماس بعضی ازدوستان مرتب کرده شدوآن را معیارالاشعارنام نهاده آمد» درمقدمه، مؤلف به‌بیان ماهیت شعر وذکر صناعاتی می‌پردازد که شعر رابدان تعلقی می‌باشد ودربیان حد شعرقول منطقیان رانقل می کند ومی گوید «شعربنزدیك منطقیان کلام‌مخیل موزون باشد ودر عرف جمهور کلام موزون مقفی» ودر وصف وحد مخیل می‌نویسد «اماتخییل تأثیرسخن باشد درنفس بروجهی ازوجوه‌مانند بسط و قبض،وشبهه نیست که غرض ازشعر تخییل است تاحصول آن درنفس مبدءِ صدور فعلی ازاومانند اقدام برکاری یاامتناع ازآن‌یامبدءِ حدوث هیئتی‌باشد الاآنکه تخییل راحکماءِ یونان ازاسباب ماهیت شعر شمرده‌اند وشعرای عرب‌وعجم ازاسباب حدوث اومیشمرند، پس‌بقول یونانیان ازفصول شعرباشد وبقول این جماعت ازاعراض وبمثابهٔ غایت است» وسپس وزن را تعریف و می کند ومی گوید:

وزن هیأتی است تابع نظام ترتیب حرکات وسکنات وتناسب آن در عدد ومقدار که نفس ازادراك آن هیئت لذتی مخصوص یابد که آن را درین موضع ذوق خوانند وموضوع آن حرکات وسکنات اگر حروف باشدآن‌را

---

۱ - مرحوم قزوینی وهمچنین ریو ج ۲ ص ٥٢٥ درصحت انتساب این کتاب بخواجه تردید کرده‌اند درصورتیکه یك دوشرح ازین کتاب هست که شارحان صریحا آن را بخواجه نسبت داده‌اند ، گذشته ازاین ، نسخ خطی قدیم از اصل کتاب دردست هست که انتساب آن رابخواجه محرز می کند . ر ك مدرس رضوی احوال و آثار خواجه ص ۲۹۳

شعرخوانند والآن راایقاع خوانند، چنانکه فطرت‌رادر ادراك هیأت‌مدخلی عظیم است وباین سبب بعضی مردم درهریکی ازشعریا ایقاع بحسب فطرت صاحب ذوق باشند وبعضی نباشند وازصنف دویم بعضی‌را امکان تحصیل آن باشد باکتساب وبعضی رانبود عادت‌رادرآن باب مدخلی تمام است و باین سبب اوزان اشعار وایقاعات مستعمل بحسب اختلاف امم مختلف است و وزن اگرچه از اسباب تخییل است و هر موزونی بوجهی از وجوه مخیل باشد واگرچه نه‌هرمخیلی موزون باشداما اعتبار تخییل دیگرست واعتبار وزن ازآنجهت که وزن‌است دیگر، وازآنجهت که اقتضاءِ تخییل کند دیگر وباتفاق، وزن از فصول ذاتی شعرست الا آنکه هیأتها باشد که تناسب آن تام‌نباشد ونزدیك باشد بتام مانند اوزان خسروانی‌هاوبعضی لاسگوی‌ها وشاید که بعضی امم‌آن رابسبب مشابهت ازاوزان شعر شمرند وبعضی بسبب عدم تناسب حقیقی، نشمرند. پس ازین جهت دراو اعتبار وزن باشد که خلاف افتد»[۱] اماقافیه طبق تعریف وی «تشابه اواخر ادوار باشد. مراد ازتشابه اینجا اتحاد حروف‌خاتمه‌است بااختلاف‌کلمات مقاطع یاآنچه‌درحکم مقاطع باشد چنانکه درابیات مردف باشد درلفظ یامعنی، ومراد از دورها اینجا یامصرعهاست که قافیه‌درآن‌اعتبار کنند چنانکه درمثنوی یابیت‌های تام چنانکه در قطعه ها و قصیده باشد که هم در مصرعها وهم در بیتها اعتبار کنند چنانکه دررباعیات و اورامنها[۲] وباشد که در دورها که اجزاءِ یك بیت باشد اعتبار کنند مانندِ مسمطات چهارخانه وغیرآن واگر درغیر

۱ــ معیارالاشعار ص۵ ۲ــ اورا من واو رامنه با اول مضموم ومیم مفتوح نوعی ازگویندگی بود که پارسیان راست وشعر آن بزبان پهلوی. بندار رازی‌راست: لحن‌اورامن و بیت‌پهلوی زخمهٔ رودوسماع خسروی، وجمع آن اورامنان باشد (ازحواشی‌معیارالاشعار چاپی)

شعر اعتبار کنند آن رامسجع خوانند وچنین گویند که دراشعار یونانیان قافیه معتبر نبوده وحشوبی[۱] بزبان فارسی کتابی جمع کرده است مشتمل براشعار غیر مقفی وآنرا یوبه‌نامه نام نهاده، پس ازاین بحثها معلوم میشود که اعتبار قافیه ازفصول ذاتی شعر نیست بل ازلوازم اوست بحسب اصطلاح اما ازفصول ذاتی شعرست مانند قصیده‌وقطعه وغیرآن وحد شعر بحسب عرف اهل روزگار بموجب این تحقیق کلام موزون باشد وبس واگر اعتبارقافیه درحد واجب شمرند کلام موزون باشد بروجهی که چون قرائن زیادت از یکی شودآن قراین مقفی باشد»

باری هرچند نقد شعر بعقیدهٔ او، ازجملهٔ صناعاتی است که تعلق بعوارض شعردارد وبحث معیارالاشعار درباب اموریست که بماهیت آن یعنی وزن وقوافی مربوط است معذلك‌هم مقدمهٔ کتاب ازجهت اشتمال بر کلیات نقدمهم‌است وهم‌در تضاعیف‌آن، بمناسبت، فوائد انتقادی‌آمده‌است.فی‌المثل درعروض ،آنجا که اززحافات سخن می گوید وشعری می‌آورد، مثال را، غالباً بااین نکته نیز اشارتی می کنند که این شعرباچنین زحاف خوش‌افتاده یانه و همچنین درقوافی، ضمن‌ذکر عیوب قافیه گاه مطالب نقدی می‌آورد فی‌المثل درباب ردیف می‌نویسد : «وتکرار ردیف واجب بود مگر در ترجیع هایاآنجا که شاعر بطریق بدعت ردیف بگرداند یاترك کندودگر

---

۱ ـ حشوبی یاخشوبی معلوم‌نشد منسوب بچیست. بیهقی‌درتتمه صوان‌الحکمه اورا ابوالحسن علی بن احمدالخشوبی یادکرده وازقدمای حکماء دانسته است که تصانیف بسیارداشته واز آنجمله کتابی بنام یوبه‌نامه رانام می بردکه ظاهرا همین کتاب باشد و معنی وهیئت و املاء این کلمه‌درست معلوم‌نیست وبافحص زیاد اطلاع دیگری هم ازاین حشوبی بدست نیامد وازاشعار غیرمقفی هم‌که موضوع‌کتاب بوده است نمونه‌ای دردست نیست وبهرحال این خبرکه در معیارالاشعار آمده است از نظرتاریخی وتاریخ‌ادبی بسیارمهم ودرخورکمال توجه واعتنا می باشد . ر ك مجله یادگار سال ٤ شماره ٥ ومقاله مجتبی مینوی مجله یغما سال ۹ شماره ۱۲۰

علت‌وعذر ایراد کند وهر بدعت که مقبول ولطیف بود نوعی از صنعت باشد مثال تغییر ردیف آنست که کمال اصفهانی‌درین روز گارقصیده‌یی که بعضی‌را بر دیف «می آمد» کرده است وبعضی را«می آید» آورده است و مطلع قصیده این است :

سپیده دم که نسیم بهار می‌آمد نگاه کردم ودیدم که یار می‌آمد

درموضع تغییر برینگونه گفته است :

زبهر فال زماضی شدم بمستقبل که‌این‌دعام‌چنین خوشگوارمی آید
زهی‌رسیده‌بجائی که‌پیش‌خاطر‌تو همه نهان سپهر آشکار می‌آید

وانواع بدعت محدود نبودچه تعلق‌آن بتصرف طبع‌ها منوط باشد »

شمس قیس

ازمشاهیر ائمهٔ ادب‌بود وبحضرت خوارزمشاه پیوسته در حادثهٔ مغول وفرار سلطان محمد، بعداز تحمل مشقت بسیار وسالی چندآوارگی بفارس نزد اتابکان سلغری رفت وتااوایل عهداتابك ابوبکر بن‌سعد زنگی حیات داشت . کتابی کرد، نام‌آن المعجم فی‌معاییراشعارالعجم، درهمهٔ‌فنون شعراز عروض وقافیه وبدیع و نقد شعر که درزبان پارسی تاآن غایت وحتی تا کنون چنان کتابی ازحیث جامعیت و دقت درآن‌علوم نکرده‌اند . چنانکه ازمقدمهٔ کتاب برمی آید، مؤلف تصنیف آن کتاب راقبل ازحادثهٔ مغول درمروآغاز کرد ودر سانحهٔ مغول مسودات آن باسایر اسباب وامتعهٔ اودر قلعهٔ فرزین بین اصفهان وهمدان بیغمارفت وپس ازیکچندآنها را بدست‌آورد اماآن یادداشتها بعربی‌بود. چون بفارس افتاد جمعی ازفضلاءِآن خطه ازاودر خواستند که‌آن کتاب راپارسی کند و اوچنین کرد و کتاب خودرابا عبارتی بلیغ وانشائی لطیف دردوقسم بنوشت قسم اول درفن عروض وشرح ارکان ومصطلحات وافاعیل وازاحیف وبحورو

دوایر آن و تقطیع اجزاءِ آن است و قسم دوم در علم قافیه و بیان حروف روی و سایر اجزاءِ قوافی وعیوب آن ودرین ضمن مباحثی از نقد شعر را بمیان می کشد وموارد ی را که در شعر عدول از جادهٔ صواب می بیند مثل حذف و زیادت و تغییر الفاظ ازمنهج صواب بیان می کند و نیز از خطا های معنوی واقسام آن بشرح تمام بحث می کند. آنگاه بذکر محاسن شعر وطرفی از صناعات مستحسن که در نظم و نثر بکار دارند و بیان حسن مطلع ومقطع ولطف تخلص وادب طلب وقواعد ومحاسن نسیب وتشبیب وتمیز شعر مطبوع و متکلف می پردازد. خاتمهٔ کتاب هم شامل فصولی است درادوات شعر ومقدمات شاعری ودرینجا مؤلف اقسام سرقات رابتفصیل تمام وباذکر امثله وشواهد شرح می دهد ودر آخر فصلی دارد درلزوم اطلاع شاعر ازعلوم و آداب فی الجمله که تا اندازهٔ شبیه است بآنچه نظامی عروضی مؤلف چهار مقاله درین باب گفته است، اما بشرحتر وبا ادله وشواهدی که خود، درین باره آورده است.

آنچه درباب نقد شعر درین کتاب آمده است هم ازحیث دقت وهم از جهت تفصیل درزبان فارسی بکلی بی سابقه است و کتاب المعجم ازین لحاظ ارزش واعتباری بسزا دارد ودرین کتاب مامکرر درفصول مختلف از آراءِ وعقاید انتقادی مندرج در آن نقل شده است. اصل تألیف کتاب، چنانکه ازمقدمهٔ وتضاعیف آن بدست می آید خود بیشتر جهت فوائد نقدی بوده است. در روزگار وی نیز مانند همه وقت «کم سرمایگانی» بوده اند که «درباب نقد شعر ویجوز ولایجوز قوافی» خبط بسیار می کرده اند و«روی بنظم الفاظ نامهذب» می آورده و این رواج بازار شیادان و کساد متاع اهل هنر ناچار شمس قیس راوامی دارد که دربارهٔ این مسائل بحث وتحقیق کند. و کتاب وی علی الخصوص قسم دوم آن، یکسره گفتگو دربارهٔ این مباحث می باشد ونقل

وتلخیص آن مباحث که در دسترس همه‌هست درین صحایف ضرورتی ندارد.

وی دربارهٔ عیوب قوافی واوصاف ناپسندیده شعر تحقیق ممتع ودقیق می کند وعیوب لفظی راازعیوب معنوی جدامی کند وبانقل شواهد وامثال اقسام آنها راشرح می‌دهد. می گوید: «ونباید که شاعر با خود تصور کند که شعر موضع اضطرارست و متقدمان برای ضرورت شعر خطاهـا ارتکاب کرده‌اند ولحنها درشعر خویش بکار داشته چه اقتدا به‌نیکو گویان نیکو آید نه ببد گویان». شمس قیس بـا آنکه خود درطی کتاب بارها اشعار اساتیدی چون رود کی وانوری وخاقانی راانتقاد شدید می کند، عقیده‌دارد که درین‌کار نباید افراط کرد. «... ومعذلك ازروی انصاف چون انواع سخنان مردم همچون اصناف‌وطبقات خلق متفاوت است بعضی نیکو وبعضی زشت... وهمه درتداول خلق می‌آید و در استعمالات مردم برکار میشود. چنانك بذلهٔ ناخوش ومضحکه‌ای سرد، باشد که درمجلس بزر گی چنان‌بر کارنشیند و قایل آن ازآن منفعتی یابد که بسیار بذله‌های خوش ومضاحك شیرین ده‌یك آن بخـود نه‌بیند وچنـانك حراره های مخنثان که بارکت لفظ وخست معنی دربعضی مجالس چندان طرب درمردم پدید می‌آورد که بسیار قول‌های بدیع وترانه‌های لطیف پدید نیارد وچون حال براین‌جملت است سخن کسی را رد کردن واورادر روی اوبرآن سخن سرد گفتن ازحزم وعقل دورست و در شرع مکارم اخلاق محظور». درینجا مثل اینست که شمس قیس‌مسئولیت ووظیفتی را که‌منتقددرهدایت ذوق‌ها دارد عمداًفراموش کرده‌است. اگرمنتقد هر «بذلهٔ ناخوش» وهر «حراره رکیکی» راباپذیرد، وجود اوواصول وقواعدی که او برای شعر وهنرذکر می کند درعالم ادب بچه کارمی‌آید؟

شرف‌الدین رامی

از شرف‌الدین حسن بن محمد رامی تبریزی شاعر قرن هشتم که چندی در دربار امیر شیخ اویس جلایر می زیسته است و در آخر عمر نزد شاه منصور آخرین امیر آل مظفر مقام ملك‌الشعرائی داشته است، دو کتاب بازمانده است که از جهت تاریخ نقد ونقادی درخور توجه است یکی حقائق‌الحدائق درشرح حدائق‌السحر فی دقائق‌الشعر رشید و طواط، ودیگر رساله انیس‌العشاق در جمع تشبیهات و اوصاف مربوط بمعشوق واین هردو کتاب هرچندتااندازه‌یی ضعیف وعامیانه بنظر می‌رسد ازفواید انتقادی خالی نیست.

نام حقائق‌الحدائق دربعضی نسخ حدائق‌الحقائق آمده‌است[1] وحاجی خلیفه نیز آن رایکجا «حقائق‌الحقائق» وجای دیگر «شقائق‌الحقائق» ضبط کرده است[2]، این کتاب را شرف‌الدین، بنام سلطان معزالدین شاه اویس ایلکانی نوشته است ودرمقدمه می گوید که روزی درمجلس شاه‌ازرشید وطواط وقصیدهٔ مرصع اوسخن رفت که درحدائق‌السحر آورده ومدعی شده است ازاول‌تاآخر مرصع است وازعرب وعجم کس چنین قصیدهٔ انشاء نکرده است وحال آنکه جزمصارع مطلع مرصع نیست وسخن بدینجا می‌رسد که حدائق‌السحر وطواط، مجمل است ومحتاج بشرح وبسط، پس بفرمان سلطان اتمام این امر بشرف‌الدین رامی‌محول می گردد که‌آن راشرح کند وشواهد وامثلهٔ تازی وپارسی کهنه را ازآن بردارد وبرای هرصنعت شواهد وامثالی ازاشعار پارسی که دراین روزگار مشهور ومعروف است بیاورد.

درین کتاب، مؤلف قول رشید وطواط را، منتهی باتغییر وتصرف،

۱ــ نسخه خطی متعلق بکتابخانه مجلس شورای ملی تحت نمره ۸۵۷

۲ــ رك کشف‌الظنون ج ا ص ٤٤١ وص ٤٢١

تحت عنوان «قول مؤلف» ذکر می کند وبجای شواهد وامثله اصل کتاب، اشعاری از متأخرین وشاید نیزاز خود نقل می کند وسپس استدراکات خود راتحت عنوان « قول متصرف» بیـان می نماید وبازشواهد وامثله‌ای می آورد ودرتمام کتاب یك بیت عربی نیست وازجهت علمی نیز دقتی در تعریفات و درآوردن شواهد نشده‌است فی‌المثل در تعریف استعاره باین عبارت اکتفا شده که «استعاره ازروی لغت عـاریه خواستن است ودر اصطلاح آنست که لفظی راازمعنی حقیقت اخراج کرده درسلك نظم کشد تاموجب زیور عروس نظم گردد»

اما رسالهٔ «انیس العشاق» شامل تشبیهات واستعاراتی است که در توصیف سراپای معشوق ازموی وجبین وابرووچشم ومژگان وروی وخط و لب ودندان ودهان وزنخدان و گردن و بروساعد وانگشت وقدوقامت ومیان وساق، دراشعار شعراآمده است وآنرا بنوزده باب کرده است هرباب در اوصاف وتشبیهات یکی ازاندام هاودر ضمن این ابواب آراء انتقادی آورده است چنانکه درباب اول می گوید : «وبعضی ازبلغای عرب آونك زلف را بخوشهٔ‌عنب تشبیه کرده‌اند وشعرای عجم آن‌رادر عبارت آورده اند، چنانکه امیر معزی فرماید :

گرفته زلف گره گیردر میان دولب   چوخوشهٔ عنب اندر میانهٔ عناب

ودرباب پنجم می گوید : «جماعتی‌ازشعراءِ قدیم مژگان رابه‌هندوان آینه دار نسبت کرده‌اند چون این تشبیه خلاف تشبیهات متداول است هر آینه غریب می‌نماید. چنانکه اسدی فرماید :

سنبل رخسار توزنگی آتش پرست   نرگس مژگان توهندوی آئینه دار

درآخر کتـاب لزوم مراعات تنـاسب ونظیر را درتشبیهات توصیه

می کند و فی‌المثل می گوید که «هرجا روی را به بهشت تشبیه کرده اند می‌باید که لب رابکوثر تشبیه نمایند ... وهرجا لب رابشکر تشبیه نمایند خط رابه نبات تشبیه کنند ... وهرجاروی رابه بقم نسبت دهند، بباید که خط رابه نیل تشبیه دهند»

باری هرچند، چنانکه ازمطاوی ومخصوصاً از اواخر کتاب مستفاد میشود معاصران شرف‌الدین رادر حق اواعتقادی نبوده واورا عامی وامّی می‌دانسته‌اند لیکن کتاب اوباهمهٔ معایب‌ونقائص ازجهت طرزتألیف تازگی دارد ودر ادبیات ایران بدان نهج کتابی تاآنعهد ظاهراً تألیف نشده‌بود .

***

نقد صوفیه

این فصل‌رابدون ذکری ازطریقهٔ صوفیه درنقدشعر بپایان نمی‌توان آورد . زیرا تصوف رادراین دوره بازاری دیگر بودو کثرت‌نوائب‌ومصائب‌وتوالی‌نکبات‌وفترات‌مردم‌صاحبدل را از مدرسه بخانقاه می آورد و بتعالیم این طایفه راغب ومایل می کرد . و گذشته‌ازحشمت وقبول اکابر ومشایخ این طایفه ضعف وفتور فقهاء هم‌سبب قوت مبادی تصوف ورواج آن بود . اماصوفیه رادرنقد،طریقهٔ خاصی مضبوط ومدون نبود . نزد کسانی مثل عطار ومولوی که اصحاب سکر بودند، شعر بمفهوم حد حکماء نزدیك بود که‌آن رابیان خواطر وافکار بصورتی خیال انگیز تعریف می نمودند . این طایفه مواضعات و تکلفات ادباء را بچیزی نمی‌شمردند وبهنگام ضرورت‌ازنقض ولغوآنها ابائی نداشتند. عروض وقافیه را برای سنجیدن معنی‌وافی نمی دانستند و بنابراین درنقد و شناخت شعر متابعت ازقواعد را لازم نمی‌شمردند وبحر مواج معانی را که چون قلزم در ظرف حرف نمی گنجد با کشتی شکسته عروض وقافیه‌پیمودن محال وعبث

می‌دانستند[۱] حتی نظم‌وانشاء شعرنیز درنظرآنها بمثابه ضرورتی روحانی تلقی میشد نه‌آنکه تفننی زائد بشمارآید . درباب ابن فارض نوشته‌اند که گاه «وی راجذبه می‌رسید وروزها ... کمابیش ازحواس خود غایب میشد» ودرین احوال بود که «چون بخـود حاضرمیشد» قصیدهٔ تائیهٔ معروف را «املامی کرد سی بیت یاچهل بیت یاپنجاه بیت آنچه خداوند سبحانه بر وی درآن‌غیبت فتح کرده بود بعدازآن ترك‌آن می کرد تاآنوقت که‌مثل‌آن حالت‌معاودت کردی»[۲] ودرباب مثنوی‌نیزهم ازروایات مناقب وهم ازبعضی مواضع کتاب‌مستفادمیشود که مولانادرغلبهٔ‌سکروو‌جدآن رابنظم درمی‌آورده است واینکه می گوید که پروای قافیه والفاظ رانیزندارد ، ازهمین روست . چه وقتی قـافیه می‌اندیشد ذوق حضـور دلدار وی راازآن بازمی‌دارد وبخود مشغول می کند[۳] و بهمین جهت است که غالباً از تصنعات وتمحلات فنی ادباء که بوی «تکلف وادیبی واجتهاد»[۴] می‌دهد و ذوق مستی و بیخودی ندارد می‌پرهیزد . و کسانی نیز که باین قیود وتکلفات تن می‌دهند آن رااز مقولهٔ‌کلمینی یاحمیرا[۵] «سترحـالوتلبیس» می‌دانند که تا «ظاهرمغلوب باطن نشود و از رعـایت صورت عبودیت باز نمانند» و البته سخنانی که بدینگونه تحت تأثیر سکرو جذبه ووجد وهیجان سروده شود بامیزان نقد ادباء سنجیده نمی‌آیدوحتی‌اشتغال بنقد نیز درنزد این طایفه خالی ازدواعی فضول وحسد تلقی نتواند شد ودر حقیقت اگراهل فضول راهم برآنهانقدی

۱ــ اشارت باین ابیات : عروض و قافیه معنی نسنجد بهر ظرفی درون معنی نگنجد معانی هرگز اندرحرف ناید که بحرقلزم اندرظرف ناید (گلشن‌راز)

۲ــ نفحات ص ۴۸۷ ۳ــ قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدارمن ۴ــ تامست نیستم نمکی نیست درسخن زیرا تکلف است و ادیبی و اجتهاد ۵ــ کمال خجندی گوید : این تکلفهای من در شعر من کلمینی یا حمیرای من است

وطعنی هست نه از جهت مسامحهٔ آنها درلفظ وقافیه‌است بلکه بدان‌روست که معانی عادی مبتذل ومقامات واحوال ابنیا وشرایع رادرخورشأن‌مشایخ صوفیه‌نمی‌دانند واین معنی ازطعنی که برمثنوی مـولانا کرده‌اند پیداست و ومولوی برآن نقد بلفضولانه جوابی دارد. می گوید:

خربطی ناگاه ازخر خانه‌یی   سر فرودآوردچون طعانه‌یی
کین‌سخن‌پست‌است‌یعنی‌مثنوی   قصهٔ پیغمبر ست وپیروی
نیست ذکر وبحث اسرار بلند   که‌جهانداولیاآن‌سوسمند...

*

چون کتاب‌الله بیامد هم برآن   این‌چنین‌طعنه‌زدندآن‌کافران
که اساطیرست وافسانهٔ نژند   نیست تعمیقی وتحقیقی بلند
کودکان‌خردفهمش می کنند   نیست جزامر پسند وناپسند...
گفت‌اگرآسان نمایداین‌بتو   این‌چنین‌یك‌سوره گوای‌سخت‌رو...

*

ای‌سگ‌طاعن‌توعوعومی کنی   طعن‌قرآن‌رابرون‌شومی کنی
این‌نه‌آن‌شیرست کزوی‌جان‌بری   یازپنجهٔ قهر اوایمان بری...(۱)

اما اصحاب صحو درنقد شعر وفهم مطالب آن تأویل ازظاهر رااصلی عمده می‌شمرده‌اند. امام غزالی باستناد همین تاویل است که سماع کردن وبیت خواندن‌این طایفه رابی محظورشمرد (۲) وبوسعید پیر میهنه چنانکه ازاسرارالتوحید وحالات وسخنان اوبرمی‌آید درمقابل انکار وتشنیع‌مخالفان بدستاویز همین اصل تأویل بود که مدعیان رادر مورد جواز سماع وقول

۱- مثنوی ج ۳   ۲-کیمیای سعادت ص ۲-۱۷۱چاپ هند

بیت افحام‌واسکات می کرد[1] داستان شیخ کمال خجندی ومولانا مغربی نیز نمونۀ رواج اینگونه نقدبین صوفیه است .آورده اند که وقتی کمال این مطلع گفت :

چشم اگر این است وابرواین وناز وعشوه این

الوداع ای زهد وتقوی الفراق ای عقل ودین

مولانامحمد شیرین مغربی‌چون بشنید گفت : «شیخ بسیار بزرك‌است چرا شعری باید گفت که جزمعنی مجازی محمل دیگر نداشته باشد شیخ کمال آن سخن را شنیده است واز وی استدعای صحبت کرده وخودبطبخ قیام نموده ومولانا نیزدرآن خدمت موافقت کرده درآن اثناشیخ این‌مطلع را خوانده است وفرموده است که چشم عین است پس می‌شاید که بلسان اشارت ازعین قدیم که ذات است به‌آن تعبیر کنند وابر وحاجب است پس می تواند بود که ابرو را اشارت بصفات که حجاب ذات است دارند خدمت مولانا تواضع نموده است وانصاف داده»[2] واین داستان‌نمونه‌یی از طرزنقد صوفیه اهل‌صحو را می‌رساند . وخلاصه‌آنکه اتکاءِ براصل تأویل‌در موارد متعدد صوفیه وعرفاءِ رااز زحمت عوام ورؤساءِ آنها رهانیده است و داستان مشهور حافظ وشاه شجاع که فقهاء رابجهت مقطع یکی از غزلیات وی بتکفیرش‌واداشت‌وشاعر سرانجام‌برهنمائی وپایمردی زین‌الدین ابوبکر تایبادی‌ازآنمخمصه‌نجات‌یافت‌اگردرست‌باشدنمونه‌یی‌ازاین‌مواردداست‌وتنگی مشرب فقهاءِ رادرنقدوفهم‌شعرنشان‌می‌دهدوداستان‌محاکمۀمولانا کمال‌الدین حسین نیز که بواسطۀ مطلع ذیل :

---

۱ ـ رك اسرارالتوحید مواضع‌عدیده

۲ ـ نفحات ص ۵۴۹

ای در همهٔ عالم پنهان تو و پیدا تو　　　هم‌درد دل عاشق هم اصل مداوا تو

فقهاءِ حنفی اورا درحضرت شاهرخ بمحاکمه کشیدند، (۱) نمونهٔ دیگر از کوته نظری ظاهر بینان درفهم و نقد شعرست واز همین چند نمونه اهمیت اصل تأویل را در نقد صوفیه می‌توان معلوم کرد

***

ادب در عهد صفویه

بسبب آنکه صفویه ترویج مذهب شیعه را اساس سیاست خویش کرده بودند خود را از جهت تقویت مبانی دولت وسلطنت خویش بمدائح شعراءِ محتاج نمی‌دیدند . الا بدان اندازه که شعر آنها را در نشر وترویج مبادی مذهب شیعه مؤثر می‌شمردند . پیام شاه طهماسب صفوی بمحتشم کاشانی که درتذکرهٔ او آمده است (۲) گواه این مدعاست واز آن برمی‌آید که این پادشاهان بجای آنکه ازشعراءِ متوقع نشر محامد خویش باشند فقط آنها را به نشر وترویج مناقب ائمهٔ شیعه تشویق می‌کرده‌اند. بعلاوه دردربار سلاطین این سلسله بیش از باب عالی بزبان فارسی اظهار علاقه نمی‌شده است و القاب وعناوین وحتی محاورات هم غالباً بزبان ترکی بوده است . (۳) باچنین وضعی البته شعر ومدیحه سرائی دردربار آنها چندان مجال مناسب ومساعدی نمی‌یافت علی‌الخصوص که علماءِ وفقهاءِ شیعه در اوائل این عهد نیز اکثر عربی مآب واهل بحرین یالبنان وجبل عامل بودند وهم باقتضای تقشف وتقشر باذوق عرفان وتصوف نیز که اساس عمدهٔ شعر متأخرین بود مخالفت وحتی معاندت داشتند . چنانکه درمثنوی طعن می‌کردند واشعار صوفیه رابکفر و زندقه منسوب می‌داشتند (۴) وحتی ملا

۱ ــ حبیب‌السیر ج ۳ ص ۱۴۴ ومجالس‌النفائس

۲ ــ تذکره شاه طهماسب . چاپ برلین

۳ ــ درباب عناوین والقاب رك تذکره الملوك چاپ مینورسکی

۴ ــ رسالهٔ مشواق ص ۶

محمدتقی مجلسی را بجهت میل بعرفان مطعون می‌شمردند وشیخ بهائی را بسبب آنکه در کشکول و نان وحلوای خویش از محیی‌الدین ومولوی به نیکی یاد کرده بود سخت مورد اعتراض می‌داشتند. (۱)

سلاطین صفویه وامراءِ قزلباش هم نه چندان آشنائی بزبان فارسی داشتند ونه‌از امورسیاسی ونظامی مجال توجه بذوق وقریحهٔ ادبی‌می‌یافتند. ذوق وقریحه‌یی نیز که‌ارباب تاریخ‌وتذکره ببعضی ازآنها‌مانند شاه‌اسمعیل اول‌وشاه طهماسب‌وشاه اسمعیل ثانی وشاه عباس اول‌وشاه عباس ثانی نسبت داده اندآنها رااز تعقیب سیاست خاصی که مبتنی برتشویق وحمایت فقهاءِ ومتشرعه بود مانع نمی‌شد. نسبت بشعراءِ هم اگر گاهی التفاتی کردند از جهت تشیع آنها بود وبمدایح چندان اهمیت نمی‌دادند. باری قوت علماءِ وفقهاءِ درین دوره وعدم اعتناءِ سلاطین بمدائح شعراءِ، سبب شد که شعر در بین خاصه بکساد افتد وخوار وبی بها گردد. در واقع احترام سلاطین‌صفویه درحق‌علماءِ وفقهاءِ چندان بود که شاه طهماسب خودرا چون نایبی ازمحقق کرکی فرامی‌نمود وشاه عباس دررکاب ملاعبدالله تونی‌پیاده حرکت‌می کرد وازاینکه احمداردبیلی اورابه‌خطاب ایهاالاخ مخاطب ساخته بودخرسندی می کرد (۲) وهمین حرمت وتبجیل که درحق علماءِ وفقهاءِ منظور می‌شد سبب گشت که اکثر مستعدان زمانه ازشعر وشاعری بازآیند وبفقه وعلم روی‌آورند. حتی کسانی ازعلماءِ هم‌مانند شیخ بهائی ومیرداماد که فقیهانه شعری می گفتند ازتظاهر بدان سمت ابامی کردند. درست است که بعضی ازشعراءِ مثل‌وحشی بافقی ومحتشم‌کاشانی ومسیح‌کاشی ودیگران بازاحیاناً

---

۱ - قصص‌العلماء ص ۱۷۳

۲ - قصص العلماء ص ۱۹۶ و۲۴۵ وغیره

قصایدی درمدح سلاطین یا امراءِ وحکام میسرودند وجوائز وصلات هم می‌یافتند لیکن شعراءِ رادردربار وبین علماءِ وروحانیان بازاری نبودوحشمت وجاه سابقان رانیز نداشتند واگر سلاطین ومحتشمان راهم بشعر احیاناً عنایتی بود اکثر مثل عامه طالب غزل بودند وهمین امر سبب گردید که ذکر نام ممدوح دراواخر غزل درین دوره خیلی بیش ازعصر حافظ رواج بیابد . وبهرحال درین دوره رواج شعررا بین خاصه‌هیچ موجبی نبود لیکن نزد عامه شاعری همچنان رواجی داشت وبسیاری ازشعراءِ این عصر از محترفه وسوقه بودند . چنانکه آگهی تبریزی بسوزنگری منسوب بود و ظریفی تبریزی بخرده فروشی اوقات می گذرانید . فنائی درمشهد علافی می کرد ومولانا یمینی درسمنان کفشگر بود . فقیری یخنی پزی می کرد ووصلی تبریزی از مطربی معیشت می‌نمود . امیر اصفهانی بدکان عطاری می‌نشست وبزمی قزوینی کفشد وزبود وحتی بعضی ازین شعراءِ ازخط وسواد نیز بی‌بهره بودند (۱) والبته رواج شعر بین‌این طبقه موجب‌آن گشت که اسالیب‌قدماءِو‌الفاظ‌وعبارات‌خاص‌آنهارفته‌رفته‌متروك‌ومنسوخ‌شودوتر کیبات وتعبیرات مخصوص عامه وسوقه درشعر رواج بیابد وتقلید وتتبع قدماجای خودرا بسعی در استخراج مضامین تازه وایجاد معانی بی‌سابقه دهد واین شیوه که نزدامیر خسرودهلوی وجامی وبابا فغانی تااندازه‌ یی‌معتدل بود در بین صاحبذوقان این‌دوره بافراط کشد و سبك موسوم به «هندی» رابوجود آورد . درین سبك هرچند گاه عادی ترین معانی رابه لطیف ترین وساده ترین تعبیر بیان می‌نمایند اما اصراری که در بدست‌آوردن معانی غریب

---

۲ - رك تحفه سامی‌مواضع عدیده مثلا ص ۹ - ۱۴۳ و ص۱۷۳ و ۱۷۰ و روز روشن ص ۴۵ و۹۹ وخلاصه الافکار در باب مولانا فخری ومآخذ عدیده دیگر .

ومضامین نامأنوس داشتند غالباً شعر آنها را یکنوع ابهام می‌داد علی‌الخصوص که بعضی از آنها در پارهٔ صنایع بدیعی مثل مراعاة نظیر ومتضاد وتشبیه و استعاره نابجاافراط می کردند. درحقیقت شعراءِ این دوره، باستثنای عده‌یی معدود که همچنان ازقدماءِ تقلید می کردند شعرشان بیشتر بر «خیال بندی» و «مضمون سازی» مبتنی بود ودرین کار هم شعراءِ باقتضای ذوق عامه افراط می کردندو گوئی نزد این جماعت درشعر ایجاد حس اعجاب بیش از القاءِ شورو عاطفه اهمیت داشت واین شیوه که نزد صائب وکلیم اکثر بردقت فکر و لطف بیان مشتمل بودنزد امثال بیدل بابهام معانی وازدحام خیالات وحتی بتعقید بیان کشید.

باری ازشعراءِ این دوره جز عده‌یی معدود کمتر کسی توانست دقت معنی را باجودت لفظ جمع کند. این عدهٔ معدود نیز کسانی امثال صائب وکلیم و عرفی وفیضی بودند که بادواوین واسالیب قدماءِ آشنائی داشند وبصرف ذوق وقریحه شعر نمی گفتند بلکه ازآثار قدماءِ نیز استفادتی می کردند. کسانی مانند محتشم کاشانی وحکیم شفائی درتتبع سبك سعدی وخاقانی وانوری مهارتی نشان دادندواما اسلوب آنها مطبوع عامه واقع نشد وچندان شهرت وقبول نیافت

بابریه هند

مقارن این احوال هندوستان مرکز ادب و مجمع شعراء فارسی زبان گشت و رواج و نفاق بازار شاعری در آنجا کساد وبی رونقی آن رادر ایران تلافی کرد. هم فشار وآزار وتحقیر فقهاء شیعه موجب جلاءِ صوفیه وعرفاءِ واهل ذوق ازوطن بود وهم تشویق وحمایت سلاطین آل بابر شعراءِ ومدیحه سرایان راجلب می کردو صوفیه وعرفاءِ راپناه می‌داد وبدین سبب دربار دهلی واگرچه خیلی بیش ازدربار

قزوین واصفهان مطمح نظر اهل کمال بود.

بابر واحفاد او که درین ایام برهند فرمانروائی داشتند بشعر وادب علاقهٔ تمام می‌ورزیدند ودرین مورد شیمهٔ اجداد رارعایت می کردند. خود بابر شاعر بود ونیز کتابی درسوانح احوال خویش نوشت، نامش بابرنامه، که ارزش ادبی وتاریخی بسیار دارد. پسرش همایون نیز شعر می‌سرود و اکبر هرچند ظاهراً ازخط وسواد بی‌بهره بوداما بتواریخ وقصص وشعرولغت علاقه داشت وبدستور اوبعضی از کتب هنود بفارسی ترجمه شدودر لغت هم کتابهائی تألیف گردید وشعر نیز بدونسبت کرده‌اند [۱] وبهرحال دربار او مجمع فضلاءِ وشعراءِبود که ازفارس‌وعراق وخراسان‌بدربار اوروی‌می‌آوردند جهانگیر وزنش نور جهان‌نیز هردوبشعر وادب‌علاقه داشتند. در کتابخانهٔ شاه جهان «سه‌لك کتاب منتخب خوشخط پاکیزه» بود «ازاقسام فنون و اصناف علوم عربی وفارسی وانگریزی» [۲] دارا شکوه پسر شاه جهان‌نیز بشعروادب‌علاقه داشت وباصوفیه وعرفاءِ معاشرت می کرد وبسعیدای سرمد ارادت می‌ورزید. امراءِ ووزراءِ این دولت نیز اکثر شعر شناس بودند و جلال وشکوه دربار وثروت طبیعی هندهم سخاوتهای افسانه‌آمیز راجهت آنها ممکن می‌نمود. عبدالرحیم خان خانان وقتی‌مولانا شکیبی‌قصد زیارت مکه کرد هشتاد هزار روپیه «بطریق مدد خرج و ضروریات آن سفر بایشان‌داد» [۱] وعبدالله خان‌زخمی ازمشاهیر‌امراءِ بابریه درازای قصیده‌یی که حاجی محمدجان قدسی درمدح اوسرود «خیمه را با خزانه وجمیع

---

۱ ـ تاریخ فرشته ج۱ ص ٥٦١ ونیز برای نمونه نقادیهای اورجوع شوبه شعر العجم شبلی ترجمه فخر داعی ج ۳ ص ٥

۲ ـ تحفة‌العالم عبداللطیف جزایری

۳ ـ مآثر رحیمی ج ۳ ص ٦٩

کارخـانجات ودواب دروجه صله بدوبخشید»[۱] وازاینگونه بخششها که یادآور صلات محمودی است بسلاطین وامراءِ این دوره زیاد نسبت داده‌اند واینمایه تشویق وحمایت، هرچند ازمبالغه واغراق شاعران وتاریخ‌نویسان متملق هم‌خالی نباشد، البته سبب جلب شعراءِ میشد. درآن روزگار «عزم سفر هند» در هرسری بود[۲] وکسانی از اربـاب استعداد که دربلادخود مجال توقف نمی‌دیدند رخت بهندوستان می کشیدند ونام ونان می‌یافتند و بسا که بمال وجاه هم می‌رسیدند.

درمجالس این سلاطین‌وامراءِ نقد شعر رواج‌تمام داشت. نه‌فقط شعراء بریکدیگر نکته می گرفتندبلکه امراءِ وسلاطین هم‌درنقد شعر گویندگان قدرت ومهارت نشان می‌دادند داستان مشاعرهٔ نورجهان بیگم باابوطالب کلیم معروفست وازقریحهٔانتقادی‌این ملکه حکایت می کند. نوشته‌اند که او هرشعری که بر ملکه عرضه می کرد مورد نقادی واقع میشد و« نور جهان بیگم براکثر شعرهاش اعتراض می کرد. گویند روزی طالبا را این بیت بخاطر رسید وبارادهٔ آنکه جای اعتراض ندارد بخدمت بیگم فرستاد:

زشرم آب‌شدم‌آب‌راشکستی نیست بحیرتم که‌مراروزگارچون‌بشکست؟

بیگم درزیر بیت نوشت که یخ بسته شکسته است بعد ازآن طالب ترك مشاعره نمود»[۳] خانخانان عبدالرحیم خـان در نقد ذوق و ظرافتی داشت و نقادیها ونکته سنجی‌های اورا،حتی‌عرفی باهمه اعجاب وخیلاءِ که

---

۱ ـ مرآةالخیال ص ۸۶

۲ـ همچو عزم سفر هندکه درهرسر هست رقص سودای تو درهیچ سری نیست که نیست

۳ ـ مرآةالخیال ص ۹۰ و برای نمونه نقادیهای جهانگیر رك تزوك جهانگیری چاپ علیگر ص۳۳۳ وتذکره سرخوش ص۱۰۹

داشت گردن می‌نهاد ، دربارهٔ اوعرفی می گوید :

توجان زنقد بجا مصرع مرا دادی   تو درفصاحت دادی خطاب سحبانم

سراج‌الدین علیخان آرزو که نیزاز امراءِ مشهور این دولت است کتابی نوشت در نقد اشعار دیوان حزین و ابیات غلط بسیاراز آن دیوان برآورد و قسمتی‌ازین رساله راواله داغستانی درریاض الشعراءِ خویش نقل کرده است .

ازمهمترین نمونه‌های ادبیات انتقادی درین دوره مشاجراتی است که بین شعراءِ روی می‌داد. بعضی ازین‌مشاجرات در مجالس امراءِ رخ می‌داد و منتهی بنکته سنجی‌هائی دراشعار می گشت. ازجمله درمجلس ظفرخان‌روزی «میرزا صائب وابوطالب کلیم از اشعار خود می‌خواندند که خان مومی‌الیه فرمود که بیتی دروصف لبی که زخم دندان داشته باشد طرح باید نمود اول کلیم این مطلع بربدیهه گفت :

زخم دندان خوب تر کردآن لب پرخنده را
حجت آری بیش می باشد عقیق کنده را

اهل‌مجلس تحسین‌وآفرین کردند بازمیرزاصائب گوهراین شعرسفت:

باشد بلبش نشان دندان   نقشی که بمدعا نشیند

مجلسیان تحسین وآفرین بلیغ نمودند کلیم تاب نیاورده گفت :

پیش این جوهریانی که درین بازارند
قیمت رشته فزون تر بود از گوهر ما

میرزا صائب برخود بپیچید واین شعربگفت :

تیره روزی بین که می‌خواهد کلیم بی زبان
پیش شمع طور اظهار زباندانی کند

کلیم دست بخنجر گذاشت میرزانیز مستعد جنگ شد خان موصوف گفت آخر این عرصهٔ اشعارست نه‌میدان کارزاروبا هم صلح داد »[۱] نیز در مجلس ظفرخان«جوانی ازاهل کشمیر که بعلت‌مشایخه اشتهارداشت‌حاضربود صائب اشعار می‌خواند ومردم ازهرطرف درج دهان بصلهٔ جواهر تحسین و آفرین گشاده بودند درین اثنا بر زبان آن جوان گذاشت که قدماپیش ازین جمله مضامین عالی بسته‌اند و شعرای زمان مارا جز تغییر وتبدیل الفاظ کاردیگری در سخنوری باقی نمانده صائب تبسم کرده بربدیهه این بیت برروی وی بخواند :

اهل دانش جمله مضمونهای رنگین بسته‌اند

هست مضمون نبسته بند تنبان شما

ظفرخان‌بخندید ومبلغی کلی انعام فرمود»[۲] داستان‌مشاعره ومعارضه ملا فیروز وملاشید نیز نمونه‌یی از نقادی مجالس را نشان می دهد .

اما این ملا شیدا خود در نقد شعرنکته سنجی های لطیف کرده و قریحهٔ روشن داشته است . چنانکه « بریك قصیدهٔ حاجی محمد جان‌قدسی ازاول تاآخر اعتراض کرده وهربیتش راجداگانه جواب گفته است وآن درزمرهٔ اهل استعداد مشهورست درینجا یك بیت مطلع مع ابیات اعتراضی قلمی گردید . قدسی گفته :

عالم ازنالهٔ من بی تو چنان تنك فضاست

که سپند ازسر آتش نتواند برخاست

۱ـ تذکره حسینی ص ۱۹۱-۱۹۰

۲ـ مرآة الخیال ص۷۹

شیدا بعدازتمهید مقدمات فراوان دراعتراض می گوید :

ای سخن سنج هنرمند باندیشه بسنج
نقد هر حرف بمیزان خرد بی کم وکاست

ناله در سینه هوائی است که بی‌قصد رود
چونکه ازسینه هوا گیرشدازجنس هواست

عالم از وی نشود تنگ ولیکن زملال
خلق عالم گر ازو تنك نشینند بجاست

خود گرفتم که جهان تنك شدازنالهٔ تو
که زتنگی نظر از چشم نیارد برخاست

نیست ترتیب دو مصراع بهم ربط پذیر
که سیاق سخن ازهردوباندیشه جداست

تنگی عالم از ناله نه کیفیت اوست
که جهان تنگ زاندوه شده بردلهاست

تنگی جا زکجا تنگی اندوه کجا
بیشتر از تن وجان تفرقه‌بی‌هم پیداست

باقی ابیات رابدین دستور قیاس باید فرمود »[1] در حقیقت منافست ورقابت شعراءآنها رابدینگونه معارضات وامی‌داشت چنانکه قصیدهٔ معروف عرفی راکه مطلعش این است :

جهان بگشتم و دردا بهیچ شهر و دیار
ندیده‌ام که فروشند بخت در بازار

۱ ـ مرآةالخیال ص ۹۱

شیخ محمد سعید قریشی جواب گفته وبرسبیل طعن چنین سروده:

زمفلسی که نباشد (؟) بدست یکدینار
چه‌سوداز آنکه‌فروشند بخت‌دربازار[۱]

اینگونه مجاوبات ومعارضات درشعراینددوره فراوان‌است وبسااتفاق می‌افتاد که مشاجره بمهاجاة می کشید وهجوهم‌دربعضی‌موارد فوایدانتقادی داشت . چنانکه ولی دشت بیاضی دربارهٔ ثنائی خراسانی که شعرش «بعیب نارسائی واینکه اکثر معانی آن ناقص‌است» منسوب ومتهم بود ، می گوید:

این فکر ترا شحنهٔ نقصان زده راه — دور از نفست اثر چوطاعت ز گناه
معنیت چو بخشش لیئمان ناقص — والفاظ چوخلعت‌خسیسان کوتاه[۲]

از مظاهر عمدهٔ ادب انتقادی درین دوره یکی نیز ادعاهای غریب و مبالغه‌آمیزی است که شعراءِ در حق خویش داشته‌اند. باآنکه‌اکثر شعراءِ این عهد ازعهدهٔ ادراك دقایق اسلوب قدما برنمی‌آمدند کمتر اتفاق می‌افتاد که در مقام مبارات خودرا ازآنها فروتر شمارند. چنانکه عرفی یك‌جا به انوری وبلفرج می‌تازد:

انصاف بده بوالفرج وانوری امروز — بهرچه غنیمت نشمارند عدم را
بسم‌الله ازاعجازنفس‌جان دهشان باز — تا من قلم اندازم و گیرند قلم را

وجای دیگر خاقانی را بتعریض می‌نکوهد :

به‌بین که تافته ابریشمش چه‌خامی یافت
ز تاب اطلس من شعر بـاف شروانی
زمانه بین که مرا جلوه داد تا از رشك
بداغ های پس از مرگ سوخت خاقانی

۱- ایضا ص۸۱ ۲- مآثررحیمی ج۳ ص۳۵۷

و ازاینگونه سخنان در شعر اوبسیارست. طالب آملی شاعر دیگر این دوره غلوی و اعتقادی تمام درباب فضائل خویش دارد و سنائی وخاقانی را از امتان خویش میشمارد:

زبس کز سخن گشته‌ام محولذت | غذا طعم معنی دهد در دهانم
پیمبر منم معجزات سخن را | سنائی و خاقانی از امتانم

واین ادعاها گاه مورد قبول سایر اهل استعداد هم قرار می گرفت. نوشته‌اند که «روزی در مجلس شیخ ناصر علی سرهندی که در خیال بندی دعوی ارجمندی داشت مذکور شعرای سلف درمیان آمده بود گفت برروی زمین بهتر از ظهوری نیامده شخصی گفت چرا اینچنین می فرمائید یکی از قدما شیخ نظامی گنجه‌ایست که سخن او بفهم ظهوری هم نرسیده باشدناصر علی گرم شده گفت مگو بلکه ظهوری آن سخن را قابل فهمیدن ندانسته باشد»[۱]. باری کثرت اعجاب و نخوت این «ارباب فضول» که موجب وحشت ونفرت طباع اهل فضیلت‌میشد سبب بود که بقول‌مؤلف مرآةالخیال سخن آنها «با همه پرکاری و نازکی» در دلها تأثیر نمی کرد و مطبوع واقع نمی‌شد[۲].

بازگشت ادبی

از اواخر عهد صفویه اسلوب هندی، در ایران، اندك اندك ازرونق‌افتاد استیلای افاغنه براصفهان وظهور نادر وکریم خان وهرج و مرج و فترتی که درین اوان رخ داد هم ذوق و فرصتی را که برای شعر وشاعری لازم بود در ایران از بین برد وهم سفر هند را که سابق عزم آن درهر سر بود دشوار کرد و از اتفاق، دربار

۱ و ۲ــ مرآة الخیال ص ۷۸

هند نیز مقارن همین فتن و حوادث گرفتار ضعف وفترات بود. اما در ایران کار از لونی دیگر گشته بود و از هجوم وعروض فترات ونکبات بقول آذر بیکدلی، کس را پروای جان نبود تا بنظم ونثر چه رسد.

بااینهمه، کسانی از اهل ذوق که مجال نظم و سماع شعر را پیدا می کردند از خیال بندی های پیروان سبك هندی ملول بودند. نه فقط در اصفهان که مجمعی ادبی تشکیل بود بلکه درخراسان نیز کسانی مانند شهاب ترشیزی اسلوب صائب وکلیم را رها کردند و به‌تتبع سبك قدماءِ پرداختند صباحی از شعراءِ این دوره طی قطعهٔ که از کاشان برفیق اصفهانی می‌فرستد به‌پیروی قدماءِ می‌نازد ودرحق مدعیان می گوید:

شکایتی است ز ابناء روزگار مرا | تو‌بی‌بدرك وی‌الحق درین‌بساط‌حقیق
نجسته ره بطریقت ستاده درارشاد | نبرده پی بحقیقت نشسته در تحقیق
رسانده‌بانك‌فضیلت‌بچرخ و نشناسد | سهیل را زسها و صهیل را زنهیق
بخضر طعنه وخوددرمیان وادی گم | بنوح خنده وخود درمیان بحرغریق
زبان طعنه گشایند در بزرگانی | که‌شعرشان‌بدوشعری‌بودبرتبه‌شقیق
زششصدست‌فزون‌کارمیده‌اند بخاك | که‌خاك‌مرقدشان‌بادرشک‌مشک‌سحیق
کسی نه‌زاهل‌جهان‌منکر بلاغتشان | چه ازوضیع‌وشریف‌وچه‌ازعبیدوعتیق
بصدق‌دعوی‌من‌عالمی گواه چو تو | سزدز روح‌امین بشنوی برین‌تصدیق
زطرزوشیوهٔ‌ایشان‌چو کس‌شودعاجز | برای‌خود کند اندیشه مخلصی‌زمضیق
نهد بشاعر دیرینه تهمت‌هذیان | دهد بگفتهٔ پیشینه نسبت تلفیق

بود طریقهٔ ما اقتفای استادان

پیاده را نرسد طعنه بر هداة طریق

درحقیقت ، اهل فضل و ادب درین دوره باسلوب‌قدما توجه کردند. در خراسان شهاب ترشیزی باسلوب انوری و خاقانی قصیده میسرود و در عراق مشتاق و هاتف و آذر وصباحی درغزل از سعدی وحافظ و درقصیده از ظهیر و کمال تقلید میکردند و انجمن ادبی اصفهان در حقیقت باز گشت بسبك عراقی را توصیه می کرد . توجه بتصحیح الفاظ و تنقیح عبارات درین دوره بین شعراءِ خیلی بیش از سابق معمول گشت و این مساله موجب رواج نقد ذوقی و فنی گشت. درحقیقت موزونان وصاحبذوقان درین دوره شعر گویند گان را نقد وتهذیب می کردند. دربارهٔصهبا نوشته اند که « دراشعار موزونان تصرفات نیکو دارد و اهتمام بسیار در تصحیح الفاظ می کند وجمعی باین علت ازو درتابند»[۱] ودرباب‌عاشق اصفهانی آورده‌اند که « اگر کسی دخل و تصرفی ولو کان حقا در کلام فصاحت نظام ایشان می کرد نظر بغرور شاعری‌قبول نفرموده‌چه بسا که باعث رنجش میشد»[۲] اما ازین نقادیها و دخل وتصرف ها نمونه‌های زیادی امروز در دست‌نیست مع‌هذاحکایت ذیل نمونه‌یی‌ازنقد مجالس ادبی‌آندوره رانشان می‌دهد. شیخ محمد علی حزین از شعراءِ و گویند گان این دوره می‌نویسد که :

« روزی درمنزل والد علامه ، مجمعی ازمستعدان منعقد بود مرا هم درآن مجلس طلبیدند و ازهر جا سخنان درمیان بود یکی از حاضران‌این بیت ملا محتشم کاشی را برخواند :

ای قامت بلند قدان در کمند تو رعنائی آفریدهٔ قد بلند تو

۱ـ آتشکده ص ۵۲۰ ۲ـ ایضا ص ۵۲۳

و بعضی از حضار تحسین بلیغ نموده والد مرحوم فرمود که دیوان ملامحتشم بنظر من درآمده شاعری استاد است اما کلامش بی‌نمك است و آنمقدار از حلاوت که تدارك بی‌نمکی کند ندارد با آنکه نمك در سخن شاید که گلو سوزتر باشد از حلاوت ، چنانکه از همین مطلع بلند او این معنی مستنبط تواند شد دیگر تنها مصرع اخیر درست افتاده مصرع اول بطبع‌مأنوس‌نمی‌شود چه قامت را در کمند افتاده گفتن با سلیقه‌راست نیست اگر لفظ قامت نبودی و گفتی ایکه بلند قدان در کمند تواند این کلام پسندیده بودی حاضران تصدیق نمودند »[1] و این نمونه ایست از نقادیها و تصرفاتی که موزونان این دوره در شعر شعرا می کرده‌اند و درطی تذکره‌های این‌عصر ازینگونه تصرفات ونکته سنجی‌ها بسیارست.

درحقیقت نقد تذکره ها درین دوره هرچند باصراحت لهجه مقرون است اما بیشتر ذوقی وجزئی‌است وازین جهت چندان معتبر بنظرنمی‌آید. مع ذلك ذکر چند تن از ارباب تذکرهٔ این عصر برای بیان نمونهٔ نقادی آنها کفایت می کند :

سام میرزا فرزند شاه اسمعیل بود. قریحهٔ شاعری داشت و خاصه درنقادی ذوق و مهارت بسیار ازخود نشان داد. پایان عمر او در زندان گذشت وهم‌آنجا بامرشاه اسمعیل ثانی‌مقتول گشت. تذکرهٔ او موسوم بتحفهٔ سامی نمونهٔ اشعار و ترجمهٔ احوال شعراءِ وامراءِ و وزراءِ وسادات آنعصرست و ازمآخذ عمدهٔ‌تذکره نویسان بعدمثل آذر بیگدلی و رضاقلی‌خان هدایت بشمار می‌رود.

تحفهٔ سامی درحدود سال ۹۵۷ تألیف یافته است ومؤلف درآن هر

١ـ تاریخ حزین ص ١٤

چند بجنبهٔ تاریخی زیاده توجه نکرده است اما آراء انتقادی جالب آورده است باری سام میرزا در «تذکرهٔ» خویش قدرتی خاص در نقادی نشان می‌دهد. تهور وصراحتی که وی در نقد بکار می‌برد قابل تحسین است. زیرا وی اشعاری را که نمی‌پسندد بسختی نقد وردمی کند. چنانکه ازشاعری بنام حرفی بدین‌گونه یاد می کند که «بگیلان رفت وشهرآشوبی جهت مردم آنجا گفت و اورا بامری شنیع متهم ساخته زبانش بریدند اما این جایزه از برای اشعار دیگرش می بایست نه جهت هجو اهل گیلان» (١) ودربارهٔ شاعری دیگر بنام حاتم می‌نویسد «ازقبیلهٔ اعراب سعیدی است وبد وزبان شعر می گوید کاشکی بهیچکدام نمی گفت» (٢) دربعضی موارد نقدهایش دقیق ترست چنانکه دربارهٔ لسانی می گوید «اشعار اوشتر گربه واقع شده چه یك غزل او که تمام خوب باشد کم است وآنچه خوب است بسیار خوب واقع شده» (٣) وراجع بشاعری دیگر بنام معانی یزدی می گوید «در شاعری خود را کم ازشعرای نامی نمی‌داند اما شعر اوبمعنی المعنی فی بطن الشاعر است وبحسب ظاهر معانی کم می‌توان یافت» (٤). همچنین درپاره‌یی موارد تصرف‌هائی در اشعار می کند که فواید ادبی وانتقادی دارد. فی‌المثل درباب شاعری بنام آقامیرك می گوید: غزلی گفته که مطلعش این است:

شدم بباغ که بینم گل شکفتهٔ خود را

شنیدم از گل وبلبل غم نهفتهٔ خود را

من بایشان گفتم غم نهفتهٔ خود را از گل وبلبل هردوشنیدید یاازبلبل جواب دادند که گل هنگام شکفتن صدائی می کند وآوازآن است» (٥) ودر

---

١ - تحفه سامی ص ١٥٣ ٢ - ایضا ص ١٧٧ ٣ - ایضا ص ١٠٤
٤ - ایضا ص ١٤١ ٥ - ایضا ص ٤٧

بارهٔ میرعبدالباقی اصفهانی می‌نویسد : « اشعار عاشقانه دارد . این مطلع از اوست :

ناز کی بین لب اورا چو ببوسم بخیال

لبش آزرده شود چون نگرم روز وصال

باعتقاد من اگر مصرع آخر را چنین بخواند بسیار بهترست. مصرع

شود آزرده ، دروچون نگرم روز وصال» (۱) واین چند فقرهٔ اخیر نمونهٔ تصرفات موزونان عهدرادرشعرشعرا نشان می‌دهد وظاهراً نقدمجالس‌هم ازاین مقوله بوده است

نصر آبادی

محمد طاهر نصرآبادی چنانکه خود می گوید بروزگار جوانی مجالی جهت کسب معرفت نیافت‌تا پس ازطی شباب بحکم ذوق فطری ومعاشرت اهل ذوق بکسب هنر رغبت کرد ودر قهوه خانه ها که آنزمان محط رحال ارباب هنر بود تردد کرد و در مزرعه وملك موروث خویش اقامت گزید و گرد درگاه ودیوان نگشت واوقات‌بشاعری گذاشت . تذکرهٔ او که‌از۱۰۸۳ هجری بتألیف‌آن‌آغاز کرد ترجمهٔ‌حالی‌ازمؤلف‌ندارد امادربارهٔ شعراء قرن یازدهم‌اطلاعات‌مفیدی بدست می‌دهد .

کلام نصرآبادی هم‌دربیان احوال شعراء ازچاشنی انتقاد خالی‌نیست اما البته صراحت وتهوری که درسخن سام میرزا شاهزادهٔ صفوی هست در گفتهٔ این شاعر منزوی وجود ندارد. نقد اودر بعضی موارد مجامله‌آمیز و مقرون بااحتیاط است معذلك غالباً منصفانه است . دربارهٔ حاجی محمدجان قدسی که شاعری مشهور ومتنفذ بشمار می‌آمده‌است می‌نویسد : «ازطورسخن

---

۱ - ایضا ص ۳٤

او کمال شاعری ظاهرست امادر قصیده گاهی ابیات بی‌نسبت دارد»[۱] و دربارهٔ زلالی خوانساری نیز که شهرت بسیار داشته می‌نویسد : «درتازه گوئی و نمك کلام فردست درفن مثنوی طرز تازه‌یی بعرصه‌آورده که کسی‌تتبع آن نتواند کرد رطب ویابس در کلامش بسیارست اما ابیات بلندش ازقبیل اعجاز است»[۲] از ستایش مبالغه‌آمیزی که درباب رباعی میرهمام کرده است، و درذیل نقل میشود، پیداست که مردی ساده دل و کم تجربه بوده وتربیت ذوقی وادبی‌کافی نداشته است . می گوید « میرهمام . حسب‌التقریر خودش نسب بسادات عظام دارالعباد یزد می‌رساند مرد درویش فقیریست تاجی‌بسر گذارد و گاهی بقهوه‌خانه می‌آید واین رباعی که برابر یك‌دیوان شعرست ازاوست وماندن این معنی تاحال خیلی غرابت دارد :

این چار خلیفه را که می‌دانی نغز گویم سخنی باتو زانصاف ملغز
بادام خلافت از پی گردش دهر افکند سه پوست تا برون آمد مغز

آذر بیگدلی

لطفعلی بیگ‌آذر ازخاندان بیگدلی دراصفهان زاد ودر فتنهٔ‌افغان خانوادهٔ او بقم کوچید، پدرش مقارن ظهور نادر بحکومت لار وسواحل منصوب شد ودر شیراز اقامت جست بعد ازوفات پدربمکه وعتبات رفت‌ودر مشهد بسپاه‌نادر پیوست وسفری درمو کب وی بمازندران رفت‌آنگاه باصفهان بازآمد وچندی نیز پس ازقتل نادر در خدمت‌امراءوسلاطین افشار می‌زیست سرانجام ظاهراً گوشه یی گزید و با میرسیدعلی مشتاق واصحاب‌اوخاصه صهبا و هاتف وصباحی دوستی گزید . تذکرهٔ او که «آتشکده» نام دارد ، دراحوال متقدمین بر کتب دیگران علی‌الخصوص دولتشاه وامین احمد رازی مبتنی است امادر احوال معاصرین

۱ ــ تذکره نصرآبادی ص ۲۲۵ ۲ ــ ایضاً ص ۲۳

از تحقیق واجتهاد خود نوشته است .

آتشکدهٔ آذر تذکره‌یی انتقادی است ومؤلف آن خود مردی شاعر وفاضل بوده است اماچون درنقادی بیش ازحد لزوم خشونت نشان می‌داده ظاهراً بهمین جهت معاصرانش اوراآذر دیرپسند خوانده‌اند . نقد وی هرچند گاه مأخوذ ازاقوال تذکره نویسان دیگرست لیکن ازصراحت وتهور کم نظیری حکایت می کند . چنانکه دربارهٔ میرزاطاهروحید می گوید «نودهزار بیت ازایشان بنظر رسیده وبعلت مناصب دیوانی تحسین بسیار در هرشعر ازشعرای زمان شنید . بزعم فقیر اگرخوف منصب نبود ازهیچکس تحسین نمی‌شنود» (۱) ودرباب حیرانی قمی می‌نویسد : «چندی درکاشان دل بجوانی داده وباینجهت قاضی مبسوط الیدکاشان حکم باخراج مولانای مشارالیه نموده واوقصیده‌یی درهجوقاضی گفته وبرسم قلندران درحضورش خوانده واز آنجاروانه بهمدان گردیده ... اماقصیده رابسیار بد گفته بزعم فقیر بتقصیر همان قصیده مستحق اخراج بود» (۲) باری نقدوی هرچند فقطمتکی بسلیقهٔ شخصی اوست چون بذوق سلیم تکیه دارد درخور توجه می باشد . درغالب موارد وی رأی ذوقی وشخصی خود رابا دقت وصراحت مخصوص یك قاعدهٔ علمی وفنی بیان می کند واین معنی ازاعتقاداو بذوق وقریحهٔ خودحکایت دارد . چنانکه دربارهٔ اهلی شیرازی می گوید «صاحب دیوان است مثنوی تجنیس وذوبحرین وذوقافیتین گفته الحق در کمال صعوبت است ودرنظر فقیر این صنایع ربطی بمحاسن شعری که باعث تغییر حال مستمع است وغرض کلی از

---

۱ - ایضا ص ۴۶ ۲ - آتشکده ص ۳۰۶

شعر آن است ندارد » و دربارهٔ شاعری بنام نجات عبدالعال بـا صراحت بیشتری می نویسد : « شعر بسیاری گفته که قابل هیچ تذکره نیست لطیفه های بیمزه موزون کرده ..»



تذکره های دیگر این عصر مانند هفت اقلیم ومرآةالخیال وریاض الشعراءِ وسفینهٔ خوشگو وتذکرهٔ حزین نیزهمه بیش وکم جنبهٔ انتقادی دارند امادر بسیاری ازآنها لحن انتقاد ملایم ومعتدل است . ونقادیهائی که درتذکره‌ها دیده میشود بطورکلی بیشتر جنبهٔذوقی دارد وچندان برموازین ومعائیر فنی ولغوی متکی نیست وچون اسلوب نقادی در عموم تذکره‌ها بدانچه گفته آمد شباهت دارد بحث جداگانه درباب هریك لازم نیست باقی رابرهمین چند تذکره باید قیاس کرد

قاجاریه

در دورهٔ قاجاریه چندی امنیت ورفـاه پدیدآمد و حمایت وتشویق سلاطین ازشعر وشاعری سبب شد که نهضت ادبی دورهٔ فترت دوام بیابد . عده‌یی‌ازشعراءِ دربارخاقان که در رأس آنها فتحعلیخان صبا قرار داشت واز شاگردان صباحی بودبرای احیاء اسلوب قدما سعی تمام ورزیدند صبا که باطریقهٔ قدماآشنائی داشت به‌تتبع آنها اسلوبی‌آورد باالفاظ جزل اما غالباً مهجور وبا صنایع لفظی ومعنوی بسیار. سپهر وقاآنی شیوهٔ اورا تقلید کردند واشتباهاتی راکه درتتبع قدما برای اوپیش‌آمده بود اصلاح کردند. درمقابل اصحاب صباکه اکثر بسبك خراسانی‌متمایل‌بودندنشاط ومجمر ووصال باسلوب عراقی گرائیدند، هریك ازین دومکتب نیز براثر ظهورشعراءِ بزرگی بنهایت‌قدرت واعتلاءِ رسیدند چنانکه محمودخان ملك‌الشعراءِ وسروش اصفهانی درتقلید قدما بجزالت و

عذوبت سبك فرخی وعنصری دست یافتند وفروغی بسطامی ووصال شیرازی در تقلید غزل سعدی وحافظ نهایت قدرت ومهارت رانشان دادند .

قریحهٔ شاعری سلاطین وشاهزادگان قاجار نیزاین نهضت ادبی را تقویتی تمام می کرد. فتحعلیشاه بتخلص خاقان شعر می گفت وناصرالدین شاه نیز دیوان شعر داشت . در درگاه آنها شعراء وارباب استعداد تقرب بسیار داشتند وصله های جزیل می گرفتند . معذلك بسیاری ازشعراء این عصر که خود را از گویندگان عصر غزنوی وسلجوقی کمتر نمی‌دانستند ودر همه چیزاز آنها تقلید می کردند چون افسانه های تذکره نویسان را درباب ثروت و نعمت قدماخوانده بودند وباور کرده بودند بهراندك بی التفاتی که ازممدوحان می‌دیدند لب بشکایت می گشودند واز شعر و شاعری توبه می کردند . اینگونه شکایتها مثل شکوه‌های منوچهری وانوری وظهیر ازفواید انتقادی هم مشحون بود ودرآنها ازارزش وماهیت شعر وشاعری هم‌سخن می‌رفت . دردیوان بسیاری ازشعراء این عصر ازاینگونه شکایتها هست ومجموع آنها قسمت عمدهٔ ادبیات انتقادی این‌دوره راتشکیل می‌دهد مانند قصیده سحاب اصفهانی که ادوارد براون در جلد چهارم تاریخ ادبیات خویش ظاهراً از مجمع‌الفصحاء نقل کرده‌واشعاری که‌وصال شیرازی ومجمر اصفهانی‌درشکایت‌از شعروشاعری گفته‌اندویاقصیده‌یی که عندلیب‌کاشانی‌ولسان‌الملك‌سپهر در تعنت مدعیان‌شعروشاعری سروده‌اند واکثر درجلد دوم مجمع‌الفصحاء آمده‌است.

باری‌ذوق وقریحهٔ شاهزادگان وسلاطین قاجارازاسباب رواج نقادی در مجالس آنها محسوبست . هرچندآنها درتمیز وشناخت نیك وبد شعر، اکثر بصیرت‌کافی نداشتند امادرمجالس آنهاطرح مباحث ادبی مجالی بادباء جهت نکته سنجی ونقادی می‌داد . رسالهٔ عروضیهٔ قائم مقام که جزمقدمهٔ

آن ظاهراً باقی نمانده است از مشاجرات اینگونه مجالس نشأت گرفت. این رساله را که ازبعضی فواید انتقادی خالی نیست قائم مقام دروقت معزولی خود نوشته است. در آنوقت امیرزادگان نزد حاجی میرزا آقاسی درس عروض می خواندند وقائم مقام بعادت والد خود که هفته‌یی یك باربمکتب خانه جهت سر کشی بدرس ومشق امیرزادگان می‌رفت روزی درمکتب‌خانه برسر تقطیع شعری گفتگو شده بود امیرزادگان بقایم مقام ایراد گرفته و قول حاجی میرزاآقاسی راترجیح داده بودندقائم مقام وقتی بخانه باز گشت شبانه این رساله را نوشته بخدمت سرکار ولی عهد فرستاده بود و بحاجی میرزاآقاسی بکنایه تعریضی دارد «وهامهٔ گردکانی وعمامهٔ آسمانی» اشاره بدوست. درین مقدمه که ازرساله باقی‌است ودرمجموعهٔ‌منشآت اوچاپ شده است قائم‌مقام ضمن‌شکایت ازمشاغبهٔ‌خصم‌خود راحاضر برای مسابقه ومنافرت معرفی می کند و مسائل مورد بحث درعروض رامطرح می‌نماید و برسبیل مقدمه می گوید که عروضی باید نخست خود طبع موزون داشته باشد و وگرنه‌صحت وسقم‌اوزان را ادراك‌نتواند کرد. دیگرآنکه بایدفن راازاستاد فرا گیرد « نه آنکه استاد ندیده خودرا استاد بیند واز کس نیاموخته آموزگار کسان گردد » دیگرآنکه عروضی باید « درتتبع دواوین شعرا و حفظ رعایت اشعارعرب‌وعجم ماهرباشد » ودربیان مطالب همه جاباقوال ادبا خاصه قول صاحب در بحورالّلآلی استشهاد می کند وفقدان باقی رساله (اگرخود تألیف شده باشد) موجب تأسف است. نیزازنمونه‌های لطیف نقد مجالس‌قطعه‌یی‌است که‌قائم‌مقام در نقد قطعهٔ حاجی میرزا آقاسی گفته است قطعهٔ حاجی میرزاآقاسی در تقاضای بره‌یی گفته شده و بعضی آن راغلط دانستند امیرزادگان آن راباسم شاعر عراقی نزد قائم مقام فرستادند تا

رأی خود رادرآن باب بگوید قائم مقام در دفترخانه بود برپشت آن قطعهٔ دیگرنوشت وآن رارد ونقد کرد. قطعهٔ حاجی میرزاآقاسی این است :

رهی را هست عرضی بر جنابت / که بالاتر ازین زرین قباب است
برای برهٔ موعود دیروز / دلش درآتش حسرت کباب است
نمی داند تمنای وصالش / درین ایام تعجیل وشتاب است
پس از یکسال می باید رسیدن / که گوئی این حمل آن آفتاب است

وجواب قائم مقام این است :

قطعه یی راکه اوستاد عراق / در تقاضای بره فرماید
قطعه یی آنچنان که بادل وجان / کار سوهان و اره فرماید
سزد ار قطعهٔ چنین را شاه / صله از سوط ودره فرماید ...
یاباوآنچه کرده است نقیب / با ادیب معره فرماید
یا دهان جناب شاعر را / مملو ازلای و خره فرماید

و در دواوین شعراءِ دیگر نیز از اینگونه اشعار هست و نقادیهای مجالس رادرین دوره نشان می‌دهد.

اما در تذکره نویسی سادگی وصراحتی که در کلام نویسندگان عصر تیموری و صفوی هست دریندوره فراموش‌شده است و تذکره نویسان عصرچون فاضل گروسی مؤلف انجمن خاقان ومیرزا طاهر شعری مؤلف گنج شایگان وحتی هدایت مؤلف مجمع الفصحا درین کارنیز بتقلید قدما پرداختند و بشیوهٔ عوفی و ثعالبی وباخرزی در بیان احوال شعرا بترتیب و ترصیف صنایع لفظی و عبارات متکلف همت کردند. چنانکه فاضل خان گروسی در تذکرهٔ انجمن خاقان دراحوال میرزا عبدالوهاب نشاط، عباراتی چند

بهم بافته بود وادعا داشت که بهترازین کسی نمی‌تواند بنویسد قائم مقام در مجلس حاجی محمد خان قاجار مروزی در حضور جمعی قلم برداشته عباراتی چند در تذکرهٔ احوال نشاط نوشت که از جهت انشاءِ عالی است اما فایدهٔ انتقادی ندارد فی‌المثل این عبارت که در نوشتهٔ قائم مقام آمده است «در بدایت سن و اوایل حال چنان مولع بکسب کمال بود که اندك وقتی در فنون ادب برفحول عرب فایق آمد ودر علوم وحکم برعرب وعجم سابق گشت» بجز مجامله بیوجه حکایت از هیچ نکتهٔ دگر ندارد و ازاینگونه عبارات متکلفانه ومنشیانه در اکثر تذکره‌های این دوره فراوان است وظاهراً محمد علی مذهب متخلص به‌بهار تذکرهٔ یخچالیهٔ خودرا بقصد آن تألیف کرده است که هم این شیوهٔ تذکره نویسی را مسخره کند وهم ببعضی شعراءِ معاصر تعریضی ایراد نماید و بهمین جهت در طی عبارات کتاب مکرر بسجع و ترصیع واستشهادباشعار پارسی وتازی پرداخته‌است.

نکتهٔ دیگر که برشیوهٔ تذکره نویسی این دوره واردست کثرت مجامله وتملق وغرض وحسدست که بطور بارزی جلوه دارد وازقدرو بهای آراءِ واحکام انتقادی نویسندگان این تذکره‌ها بسیار می‌کاهد. در حقیقت تذکره نویسان این‌دوره درتحسین وتمجیدازآشنایان ودوستان وعدم اعتناءِ بشأن دیگران مبالغتی تمام کردند ودرستایش ارباب، جاه کاربجائی کشید که بعضی مانند فاضل خان گروسی، ملك‌الشعراءِ عصرخود صبای‌کاشانی‌را برفردوسی نیز ترجیح نهادند. نیزدرمجمع‌الفصحا مکررمی نویسد که فلان شاعررا بافقیر مصاحبت ومعاشرت بوده است وتأکید واصراری که هدایت درتذکاراین دوستی‌ها هادارد نشان می‌دهد که نقادی او تاچه اندازه تحت تأثیر اینگونه دوستی‌ها و معاشرتها قرارداشته‌است. مع ذلك ازآثار ادباءِ

ایندوره مجمع الفصحاءِ هدایت و براهین‌العجم سپهر فوائد انتقادی بیشتر دارد واشارتی بدان دو مؤلف درین اوراق بیفایدتی نیست :

هدایت

رضا قلیخان هدایت درلغت و تاریخ و ادب دستی داشت و دیوان شعر نیز دارد اما مهمترین اثراو که درین اوراق موردنظر ماست تذکره‌ایست بنام مجمع‌الفصحاءِ که در دو جلد بزرگ ترجمهٔ احوال و نمونهٔ اشعار عده زیادی از شعراءِ و امراءِ و وزراء صاحبذوق متقدم و متأخر ایران را ذکر کرده است وازفواید انتقادی نیز خالی نیست . البته اغلاط تاریخی ومسامحاتی که در ضبط اعلام وسنین کرده است هرچند بسیار است اما اینجا جای ذکر آنها نیست لیکن از جهت نقادی ایرادعمده‌یی که براین کتاب واردست افراط نویسنده در مبالغه ومجامله و اجتناب او از اظهار آراءِ وعقاید صریح وبارزست. درین کتاب عباراتی که در بارهٔ مقام ادبی شاعران نوشته شده است عموماً مجمل ومبهم ویکنواخت بنظر می‌آید. فی‌المثل دربارهٔ سنائی می‌نویسد : « سپهر هنررا ماه است و سریر خرد را شاه » و در بارهٔ ابالیث طبرستانی می گوید « غیث سحاب فضل و کمال است و لیث غاب جاه و جلال » . انصاف را از کجا می‌توان دانست که درباره مقام ادبی این دوشاعرهدایت چگونه‌می‌اندیشیده و کدام یك رابرتری می‌نهاده است ؟ درغالب موارد مجمع الفصحاء نوع‌نقد عوفی را بخاطر می‌آورد و با اینهمه این نقص در مجمع الفصحاء باندازهٔ انجمن خاقان گروسی و گنج شایگان شعری نیست. ریاض العارفین‌هدایت که تذکرهٔ احوال و اشعار عرفا و صوفیه است جنبهٔ نقادی ندارد و ازین حیث موردنظرمانیست اما مجمع الفصحاء ، مخصوصاًدراحوال‌معاصران گویا چندان رعایت حق و انصاف را نکرده است واز حب و بغض‌شخصی بر کنار

نمانده است ومکرر در احوال معاصران اشاره بسوابق دوستی خود با آنها می کند ویا اشعاری‌را که درمدح وی سروده‌اند نقل می‌نماید واینهمه البته از ارزش انتقادی این کتاب می‌کاهد . ازهمین روست که پس‌از انتشار،مورد انتقاد بعضی‌ازمعاصران قرار گرفته‌است . ازجمله ابونصرفتح‌الله خان شیبانی که غزلی ازاورا مؤلف مجمع‌الفصحا بشاعری موسوم باختیارالدین شیبانی ازقرن‌ششم منسوب داشته‌است طی قطعه‌یی کتاب را مورد انتقاد سخت قرار می دهد و گناه این سهوو خطا را بر گردن لسان‌الملك سپهر می‌افکند که ظاهراً درتألیف کتاب مجمع‌الفصحا دستی‌داشته‌است. قسمتی ازقطعهٔ مزبور ازین قراراست :

بمجمع الفصحا درنگر که کاتب آن
چه‌سهوها که‌دراحوال‌شاعران کرده‌است
بسا قصیده که ازآن گرفته داده بدین
بساچکامه که ازاین بنام‌آن کرده است
چو او امیر سخن بود ومی نشاید گفت
که‌آن امیرچنین کرده‌وچنان کرده‌است
گمان بنده که اینها بگاه طبع کتاب
یکی‌حسود بداندیش‌بد نشان کرده است
خدای هر چه تواند بدان حسود کناد
که‌اوزروی‌حسد هرچه‌میتوان کرده‌است
نگاه کن که پس از نام اختیارالدین
چگونه نام ابی نصر توأمان کرده است

کدام کس که ازین پیش کرده تذکره‌ای
روایتی ز ابی‌نصر در جهـان کرده است
کسیکه هست کنون بعد سیزده صدسال
بداغ پنج صدازهجرتش نشان کرده است
« بتـا متاب سیه مشك بر سپید پرند »
که گفته بونصرآنجایگه‌بیان کرده‌است
بکار بو نصراو این خطـا نکـرده و بس
بسی خطاهـا درکاردیگران کرده است
اگر کتاب عروضی وبیهقی خوانده است
چرا دو اسکافی را یکی گمان کرده است
سپس بمجمع ثانی که زاهل عصر بـود
بسا توانـا شعرا که ناتوان کرده است
درآن کتـاب نوشته است نـام شیبانی
ولی غلطها دراصل وخاندان کرده است
چنو حکیم خردمند ایـن غلط نکند
که این غلطهایك خام قلتبان کرده‌است
بخلد بـاد روانش ازین حسود بخشم
که‌نام اوبغلط درجهان روان کرده است
که است ابی‌نصرآنك ایزد ازبنی‌شیبان
ورا بدین گلهٔ شاعران شبان کرده است
سخن‌شناس وسخندان‌وشعر گوی وفصیح
کجابدین‌هنرش گیتی‌امتحان کرده‌است

بفارس آمده‌اند از عرب نیاکانش
چنان کجا بمقالات شرح آن کرده است
کسی که اینها پنهان کند بدان ماند
که آفتاب فروزان بگل نهان کرده است
وگر سپهر مر آنها نکرده در تاریخ
نه‌سود کرده که البته اوزیان کرده است
لسان ملك بملك آنچه بود باید گفت
وگرنه شه لقب اوچرا لسان کرده است

سپهر

محمد تقی سپهر کاشانی ملقب بلسان‌الملك شاعرو ادیب و مورخ بود وشهرتش بیشتر بواسطهٔ تألیف بزرك ومهم تاریخی اوست موسوم بناسخ‌التواریخ. اما درادب وشعراز تربیت یافتگان صبای کاشانی بود و با هدایت مؤلف مجمع الفصحا نیز معاشرت ومعاضدت داشت. ازآثار او آنچه درینجا مورد نظرست کتابی است بنام «براهین العجم فی قوانین المعجم» که آن رابنام میرزا آقا خان نوری صدراعظم نوشته‌است ودرمقدمه می گوید که: «اینك شعرفارسی ونظم دری ازدرجهٔ خویش ساقطاست وشعرای این‌زمان را از متقدمین، محلی‌هابط .زیرا که چون فتنهٔ چنگیز خان بالا گرفت و سلطنت مغول در ایران استیلا یافت وضیع وشریف راباتیغ بگذرانیدند وقاصی ودانی رابمعرض دمار در آوردند قانون شعر وقواعد قافیه که شعرا بر زبان داشتند وچنان نزدیك ایشان معروف بود که هرگز در کتابی نمی‌نگاشتند یکباره در میانه محو ومنسی گشت چون دیگرباره جهان‌آرام یافت ونظم جهان باندام شد مردم انجمن ساختند وبازبکسب هنرپرداختند ویاد فصاحت کردند وساز بلاغت

نهادند السنه دیگر گون بود و هیچکس از آن قواعد آگهی نداشت لاجرم پانصد سال و بزیادت است که هیچ پارسی زبان شعر صحیح نتواند گفت وهر کس ازین مردمان که طبعی موزون داشته ونظمی نگاشته علیل و سقیم افتاده ». معذلك این « قانون شعر و قواعد قافیه » که سپهر درین کتاب آورده است وادعا دارد که متقدمان آن رادر کتابی ننگاشته بودند در کتاب المعجم شمس قیس و شروح وتلخیصات متعدد آن آمده است وظن غالب آنست که سپهر نیز المعجم یاشرح وتلخیصی از آن رادردست داشته است وبعضی مطالب از آن گرفته است وحتی چند جا ازقول « صاحب معجم » مطالبی نقل کرده است وبهرحال طرز تنظیم وتنسیق مواد ومطالب از تأثیر المعجم خالی نیست .

باری درین کتاب سپهر قواعدقافیه ونیز مواردی را که در آنها بعضی حروف رامی توان روی کرد یانمی توان کرد بتفصیل ذکر می کند وهمچنین ازبعضی قواعد مثل قاعدهٔ فرق بین دال وذال وقاعدهٔ امالهٔ الف وقاعدهٔ یاءِ معروف ویاءِ مجهول وموارداستعمال آنها درقوافی باذکرشواهد وامثله ازآثارفصحاءِ دری بحثی مستوفی می کند ونکتهٔ جالب درطرز بیان اواعجاب واعتقادونخوتی است که درحق خویش دارد وازین حیث خواننده بی اختیار بیاد ابن اثیر مؤلف المثل السائر می افتد .

۷

ادب جدید ایران

قبل ازمشروطیت

جنگهای قفقاز که باوجود مساعی عباس میرزا بشکست منتهی گشت دراواخرعهدفتحعلیشاه فساد سیاست وضعف نظام دولت قاجار رابرملا ساخت . قتل قائم مقام فراهانی وصدارت حاجی میرزا آقاسی درعهد محمد شاه درکارها خلل های بزرگ درآورد وجوانی وخامی وخودرایی ناصرالدین شاه، باعزل وقتل میرزا تقی خان امیر نظام، وروی کارآوردن مفسدان ومغرضان ،آن خلل هارا افزود و وقضیهٔ «هرات» خاطرهٔ عهدنامهٔ «گلستان» و «ترکمانچای» را تجدید کرد . در دورهٔ طولانی سلطنت ناصرالدین شاه ظلم وتعدی بیحد حکام وولاة ،باشرارت عوانان وفراشان دستگاه درِ خانه، فساد محاکم شرع باشیوع رشوت واغتشاش درامور مالی ، فروش منابع ثروت مملکت با جانب ، با مخالفت سلطان باهرگونه فکراصلاح؛ اندك اندك مشهود ترشد واینهمه ازعوامل مهم یأس وملال خلایق ازبهبود اوضاع بود . والبته مزید روابط و مراوده با ممالك خارجه باتأسیس تلگراف وروزنامه، ظهور سیدجمال الدین افغانی ودعوت اوباتحاد اسلام، نهضت فرقهٔ بابیه باایجاد مدرسهٔ دارالفنون ، ظهور میرزا ملکم خان واشاعهٔ افکارراجع بآزادی وتجدد، نیز رفته رفته موجب بیداری بعضی طباع مستعدوپرشور گشت واینهمه،اذهان کسانی را که ازفساد اوضاع ملول ونگران بودند، متوجه بلزوم اصلاح امور وضرورت استقرار عدل و قانون نمود. درداخل وخارج کسانی مانندآخوندزاده ومیرزاآقاخان کرمانی و ملکم خان ومجدالدوله سلمکی ودیگران دربیان مفاسد ومضار دوام آن اوضاع

بیش و کم سخنان مؤثر گفتند و نوشتند. سرانجام داستان قتل ناصرالدین شاه پیش آمد که در پی آن همچنان ضعف وفساد و بی کفایتی در کارها روی داشت. تا فرمان مشروطیت بامضاء رسید و آن حوادث که از آن پس روی داد خود حدیث دیگرست.

درهمهٔ این دوره، ادب فارسی اکثر همچنان عبارت از اشعار مدایح وغزل بود، وجز بندرت مضامین تازه ومعانی بی‌سابقه درشعر ونثر بظهور نمی‌آمد. طرز فکر ونوع مقاصد وخیالات کسانی مانند آخوند زاده، ومیرزا آقاخان کرمانی ودیگران البته دربین عامه چندان خریدار نداشت ونقد ادبی نیز، از حدود آنچه نزد سپهر وهدایت واقران آنها متداول بود تجاوز نمی کرد. از کسانی که نام آنها دربیان تاریخ تحول نقد جدید ایران شایستهٔ ذکرست یکی میرزا فتحعلی آخوند زاده است، متوفی در۱۲۹۵. که ازفضلاء وادباء قفقاز بود وافکار بلند ومعانی دلپسند داشت. از آثار مهم انتقادی این دوره رساله‌ایست که این آخوندزاده، راجع بانتقاد ازشیوهٔ انشاء مجلدات سه گانهٔ روضة‌الصفای ناصری نوشته‌است که آن رابعداز اتمام طبع آن کتاب وانتشارش در سال ۱۲۷۹ هجری نگاشته است، وبرعبارت پردازیها وسجع سازیهای بارد او اعتراض کرده است ونشان داده است که درآن کتاب چگونه حقایق و وقایع را نویسنده فدای اسجاع والفاظ نموده‌است. میرزا فتحعلی آخوندزاده تخلص صبوحی داشته، وقصیده‌یی درثاء پوشکین شاعر مشهورروسی هم گفته است که از تأثرات واقعی شاعر درمرگ آن سخن پرداز بزرگ قوم روس حکایت میکند. (۱) دیگرمیرزا آقاخان کرمانی است که درمبارزه باخرافات واوهام تاحدی پیشرو سیداحمد کسروی بود ودرتحریض بعدالت وآزادی

۱ ــ این قصیده درمجلهٔ ارمغان سال هیجدهم چاپ شده است.

و توجه بمآثر قدیم افکار و عقاید جالب داشت. رسالهٔ «هفتاد دوملت» او اقتباس وتقلیدیست از «قهوه خانه سورات» اثر برناردن دوسن‌پیر فرانسوی که در آن اختلافها وتعصبات ارباب مذاهب وتقالید را بابیانی دلپذیر انتقاد کرده است [1]. «صدخطابه» یانامه های کمال الدوله بجلال الدولهٔ او که تاحدی بسبك «نامه های ایرانی» اثر مونتسکیو فرانسوی است و مشحون ازافکار تندست ظاهراً ازتأثیر آخوندزاده بر کنار نیست وبهمین‌سبب باآنکه بحکم قرائن درصحت انتساب آن کتاب بوی‌تردید نیست بعضی آن راازآثار آخوندزاده خوانده‌اند [2]. نفرت ازخرافات عامه وانزجار ازتملق مدیحه سرایان درسخنان میرزاآقا خان مکرر هست وآن سخنان از اسباب عمدهٔ توجه اذهان مستعدان بافکارتازه‌بوده‌است وازجهت نقدادبی موردتوجه است علی‌الخصوص که درآن ازمغلق‌نویسی بعضی نویسندگان مثل میرزا مهدی خان استرابادی‌انتقادتند می کند ومی گویدآن کتاب‌را «آنقدر مغلق‌نوشته است که معلوم نیست که این درهٔ نادری تاریخ است وبزبان فارسی است یا منترماروعقرب است وبزبان هندی است» ودربارهٔ اخبار مبالغه‌آمیز صاحب ناسخ التواریخ می‌نویسد« صاحب ناسخ التواریخ دوازده جلد کتاب بزرگ درتاریخ ایران واسلام نوشته است که پراست ازافسانه های زنانه ومبالغات بیحد ونهایه‌ومعجزات خرافت‌مآثر که ازسرتا بن آنها دوعبارت موافق‌واقع ومطابق‌منطق ندارد» دربارهٔ‌ارزش وتأثیروشعر وشاعری بمناسبت ازحکماء وادباء «فرنگستان» سخن می گوید،وافسوس می‌خورد که‌مردم ایران‌معنی

---

۱ -- رك تتبعات میرزا محمد خان بهادر درمقدمه هفتاد دوملت. طبع برلین ایرانشهر ۱۳۴۳ و رك دانشمندان آذربایجان ص ۷

۲ - رجوع شود بمقالات رضا صفی نیا. مجلهٔ آینده جلدسوم. وکتاب دانشمندان آذربایجان ص۷

واقعی شعر را نمی‌دانند » وهرشاعر گدای گرسنهٔ متملق اغراق گویی را که الفاظ قلنبه را بهتر بکار برد وعبارات مغلق تربیان نماید اورا شاعر ترو فصیح تردانند وملك الشعرایش لقب دهند . مثل قاآنی سفیه مغلق گو که درمدیحهٔ فلان‌قحبهٔ‌مشهور بیست‌قصیده مطنطن ساخته‌وجز بالفاظ باطمطراق دیگر بهیچ معنی ومقصود وغرضی نپرداخته اورا حکیم قاآنی می گویند وافصح الشعراءِ می‌خوانند دیگر غافل ازاینکه این گدای چاپلوس شرافت مدح ... وقیمت افتخار وفضیلت را برباد داده . جائیکه فلان‌قحبه‌راازمریم عذرا وفاطمه زهرا درعصمت وطهارت وشأن وشرافت برترخواند دیگر که را رغبت بمدحت عصمت وشرفت افتد ؟ »

* * *

وقتی نهضت مشروطیت پدیدآمدکار ازلونی دیگر گشت . نقد وادب تاحدی رنگ اجتماعی گرفت ورونق وجلوهٔ‌یی دیگر یافت . انجمن هاو روزنامه‌ها فزونی یافت ومدرسه هاو کتابها بسیار شد. شاعران بجای مدح سلاطین واُمرا بنشر مآثر وطنی وبیان مفاخر قومی اهتمام کردند . ادب و شعر، بسبب نشرجراید وانتشار دربین عامه، سادگی یافت‌وشیوه های کهنه نظم ونثر رفته‌رفته متروك گشت . اندك اندك زبان ساده وبی‌پیرایه شد و مفاهیم تازه اجتماعی ووطنی مورد توجه گشت . بحث درباب تجدد ووطن‌و آزادی، محل توجه اهل ذوق ونظر واقع گشت وتاریخ قدیم ایران باآنچه مآثر ومفاخر قدیم قوم محسوب میشد، درنظم ونثر مجال بیان یافت.انواع وفنون تازه‌یی‌درادب پدیدآمد وروزنامه و تآترورمان درادب این عصرجایی خاص یافت. اینگونه عوامل واسباب موجب شدکه درادب ایران تحولی پدیدآید وبااین‌تحول،البته نقد ادبی نیزاصول ومبادی‌تازه یافت.

دومسألهٔ مهم‌درین دوره مورد توجه نقادان وصاحبنظران بود : زبان وتربیت . نشرجراید برای عامه‌ناچار زبانی‌ساده وروان وبی‌پیرایه می‌خواست شتابی هم که درانتشار جراید روزانه درکاربود نویسند گان را مجال تأمل وتکلف نمی‌داد . رفته رفته اسلوب متکلف منشیانه که درآغاز حال حتی در بعضی جراید مانند تربیت و ثریا وادب نیز متداول بود منسوخ شد والبته جهل باسالیب‌قدما وعدم انس باآثار متقدمان نیز ازاسباب ساد گی اسلوب بیان گشت. تربیت‌وتهذیب‌درست نیزهدف وغایتی‌بود که بعضی اذهان‌آن را یگانه‌راه رهائی‌قوم‌میشمردند . بحث وچاره‌جوئی درباب‌اسباب تنزل‌وترقی امم وملل ازجملهٔ مسائل بود که ازمدتی،قبل ازعهد مشروطه، اهل نظر در آن باب خوض می کردند واکثر راه چارهٔ انحطاط‌وضعف مملکت وملت‌را منحصر بکسب معارف وتمدن فرنگی وپرورش غیرت وغرور ملی میشمردند واین معانی درآثار نویسند گان جراید و مجلات جلوه داشت .



باری نشر جراید وافکار تازه،اندك اندك سبك نثر نویسی را بسوی ساد گی برد والبته درشعر نیز همین ساد گی روی نمود . چون سبك مغلق ومشکل قصاید رفته رفته خریداران خودرا ازدست داد و عامهٔ مردم که‌در اوائل مشروطه خوانند گان واقعی جراید وخریداران یگانهٔ‌متاع اهل‌ذوق بودند اقبال‌بدان اسلوب نمی کردند ناچارشعر نیزبتدریج‌زبان ساده وروان یافت . قصاید ومدایح رفته‌رفته متروك شدویا بصورت مدح آزادی ووطن‌و تجدد وتمدن درآمد وهجو بصورت نوعی نقد اجتماعی درآمد وشاعران بجای هجو اشخاص غالباً هجورا وسیله‌یی کردند برای‌قدح مفاسد ومعایب اما غزل، وسیله‌یی برای بیان مقاصد ومفاهیم اجتماعی شد وشاعران سعی

کردند درطی آن باینگونه مطالب بپردازند. بعضی شاعران غزلسرائی قدما را نقد کردند ومنسوخ شمردند. چنانکه ادیب الممالك گفت:

تاکی ای شاعر سخن پرداز — می کنی وصف دلبران طراز
دفتری پر کنی زمو هومات — که منم شاعر سخن پرداز
از پی وصف یار مو هومی — گاه اطناب وگه دهی ایجاز
چیست این حرف های لا طائل — چیست این فکرهای دور ودراز
می نگویی که این چه ژاژ بود — که بمیدانش آوری تك وتاز
این سخن را اگر بری بازار — نخرند ازتو اش بسیر وپیاز
غصهٔ قیس و قصهٔ لیلی — حرف محمود وسر گذشت ایاز
کهنه شد این افسانه ها یکسر — کن حدیث نوی ز سر آغاز
هوس عشقبازی ار داری — با وطن هم قمار عشق بباز
از وطن نیست دلبری بهتر — بوطن دل بده زروی نیاز
در اصول ترقیات وطن — شعر بر گو گزیده و ممتاز

معهذا البته این معاشقات وغزلسرائی یکسره متروك نشدوغزلهای لطیف باسلوب قدما همچنان سروده می‌شد.

***

ترجمه بعضی از تآثرهای اروپائی ونشر ترجمه‌هایی ازبرخی رمان‌ها، سبب شد که ایرانیان بتألیف وتصنیف نمایشنامه‌ها و داستانها نیز آغاز نمایند والبته این معانی همه سبب شد که معانی وافکار تازه نشر بیابد. کثرت انتشار جراید و کتب عامه‌پسند نیز موجب شد که زبان و بیان نویسندگان بتدریج بسادگی گراید. رواج فکر تجدد و آزادی ووطن پرستی و اندیشهٔ رقابت وهمچشمی باسایر ملل وامم «راقیه» عالم، ایرانیان رابیاد مآثرومفاخر قدیم

انداخت . تاریخ‌ها و داستانهایی درباب تاریخ قدیم ایران تألیف‌شد و البته مساعی خاورشناسان ومراوده با صاحبنظران و آزادیخواهان قفقاز و عثمانی نیز از اسباب مزیداین آشنائی‌ها شد.این‌امور در بعضی‌اذهان فکرپیراستن زبان راپدیدآورد و کتاب مجعول دساتیر ولغات زند وپا زند رواج یافت. از نویسندگان عده‌یی سعی کردند «بپارسی‌سره» بنویسند وفارسی را اصل وبن‌لغات عالم بشمارند .این‌افراطها البته رواج‌لغات مجعول‌راموجب گشت و بحثها و گفتگو هایی را سبب شد. ازآغاز عهد مشروطه تا کنون مسأله زبان فارسی از مسائل مهم واساسی بودو نقادان ومحققان مکرردرآن باب سخن گفتند و از کسانی که‌درین باب سخنان‌سنجیده و دقیق گفته‌اند سید حسن‌تقی‌زاده ومحمدعلی‌فروغی‌وعباس اقبال را می‌توان نام برد .

***

ذکاءالملك فروغی

ازادیبان ونویسندگان اوائل عهد مشروطیت کسی که در تاریخ نقادی ذکرنام او ضرورت دارد یکی میرزا محمد حسین خان فروغی ادیب اصفهانی که ذکاءالملك لقب داشت و ازنویسندگان وشاعران پرمایه بود. درادب عربی وفارسی تسلط تمام داشت وازمعارف وتمدن وادب فرنگی واقف بود . یك چند روزنامهٔ تربیت را با اسلوب بدیع منشیانه‌یی نشرنمود وگذشته ازاخبار ومقالات ، پاورقی‌ها و اشعارجالب درطی آن انتشار داد . درهنگام تدریس درمدرسهٔ علوم سیاسی چندی‌دراندیشه تألیف کتابی درتاریخ‌ادبیات‌ایران افتاد که‌البته مجال‌اتمام نیافت . اما پاره‌یی ازمسوده‌ها ویاد داشتهایی که ازین کاراو باقی ماند بعد ازمرگش که بسال ۱۳۲۵ قمری اتفاق افتاد منتشر گشت . رساله‌یی نیز دربدیع تألیف کرد که درمقدمه‌وتضاعیف آن پاره‌یی نکات انتقادی درباب

شعر و صنعت هست. از جمله در باب ذوق وقریحه شاعری و نویسندگی ملاحظات مفیدی دارد، واز افراط در صنعتگری و سقوط بابتذال کلام تحذیری بواجب می کند وپاره‌یی از صنایع را که بیش و کم حتی در بین بعضی ادیبان آن روزگاران رایج بود، بکلی بیحاصل وموجب اتلاف وقت وعمر می‌داند. درواقع نزد وی، شعرو ادب ازاسباب تعلیم وتهذیب افراد وملل بشمارست. یك جا، وقتی در باب حقیقت ادبیات وماهیت وتأثیر آن سخن می گوید، می‌نویسد: «بعضی گمان کرده‌اند شعر وانشاء از امور تفننی ملل است ومایهٔ مشغولی ووقت گذرانی، وحال آنکه چنین نیست بلکه نظم فصیح ونثر بلیغ، عصاره و جوهری ازعلوم معقول وحکمت‌های نافع و نمایندهٔ اخلاق حمیده و اوصاف پسندیده می‌باشد وخواننده را بیش یا کم ازعادات رذیله‌ورسوم نکوهیده ازدنائت وشرارت وغیرها بازمی‌دارد. روشنتر بگویم ادبیات حقیقت علم را، بزبان عوام منتشر می نماید ومطالب مفیده رابذهن‌های دور نزدیك می کند» (۱)

این بیان، نمایندهٔ افکار واندیشه‌هایی است که مقارن این روزگاران در باب ادبیات رائج بود، وادب را بمنزلهٔ وسیله‌یی جهت تهذیب و تربیت تلقی می کرد وافکار وطنی راازلوازم آن میشمرد ودر بحثهایی که ذکاءالملك در باب شاعران قدیم دارد، تأثیر این مبادی واصول بارزوهویدا است. دربن بحثها، وی تأثیر اخلاقی شعروادب راغالباً بیاد می‌آورد، وحاصل شعروادب واقعی را همان فواید اخلاقی می‌داند. حتی برای مدایح تملق‌آمیزشاعران مدیحه سراوجهی می‌یابدوعذری می نهد. می گوید: «وباید دانست مدایح شعرای قصیده سراواستادان سخندان جمله ملحق باین فصل است، یعنی

۱- بدیع وتاریخ ادبیات، ص ۱۵

ازباب حکمت عملی محسوب میشود. گاهی بقصدتنبه وتذکر وزمانی برای تشویق و ترغیب و انذار و تحذیر، و اگر مشتی نادان خود را اهل فن قرار داده بطراری وعیاری کاسه را جای کوزه نهاده، ازآنست که تا علم‌عالم گیر نشده وجهل درامزجه وطباع دستی دارد موسی بی فرعون ومهدی بی دجال خیالی خام وامری محال است.»(۱)

درهرحال اینگونه نقادیها، بی‌شك از موجبات‌توجه دادن اهل‌عصر بمکارم اخلاق و تربیت وتهذیب درست بوده است ومحمد حسین‌خان درطی یادداشتهایی که راجع باحوال شاعران نوشته است مکرر بدینگونه نکات اخلاقی‌توجه‌نموده است. چنانکه یك‌جا از خمریات منوچهری بیتی چند نقل می کند، وسپس بالحن استادمعلم از باب‌تنبیه‌و ارشاد می گوید: «بلی، درآن خجسته ایام، مفاسد شراب وشرب مدام پوشیده‌وپنهان بود، ولذت آنی سکر ومسرت مصنوعی باده کشان را از تبعه و مکافات آن غافل می نموده، پیشانی خمار را دمبدم می‌شکسته وراه را برخرد خردبین ودراکهٔ عاقبت اندیش می‌بسته. مختصر، سم قاتل ودشمن سلامت و استقامت مزاج را آب زندگانی وسرمایهٔ نشاط وکامرانی گمان می کردند و داعی هلاك را بقصدتقویت‌وحفظ‌صحت‌می‌خوردندتابناکامی‌وضعف زودترازاجل‌می‌مردند»(۲) گذشته از موازین اخلاقی وتربیتی گاه نیز در نقد اشعار گویندگان‌توجه باصول بلاغت وادب کرده است. چنانکه دربحث از رودکی، وقتی شعر معروف او را: ای آنکه غمگنی وسزاواری... نقل می کند، می‌نویسد: «مطلب دانستنی آنکه غمگنی مخفف غمگینی استو ازین قبیل‌کاراستادان در شعر بسیار کرده‌اند و بعضی خیلی پسندیده و بلکه ازشاهکارهای استاد

---

۱ - ایضا ص ٤٤ ۲ - ایضا ص ۲٤۱

دانسته لکن فصحای باسلیقه که مهارتی کامل داشته ملتفت شده‌اند که این شکست وبست‌ها دلیل عجز گوینده است وطبع قادر همیشه کاری می کند که الفاظ را از اعلام والقاب ووصف وغیره ، هرچه باشد درست وتمام درشعر ذکر کند»[۱] وگاه بسابقهٔ بعضی مضامین اشارت می کند وشاعری فارسی گوی رابایکی از شاعران تازی گوی می‌سنجد . چنانکه دربارهٔ منوچهری می گوید : « آن سخندان منتخب دردواوین شعرای عرب دستی‌دراز داشته و درمضمار فضل‌وادب ازپیشتازان‌بشمار آمده وآنها که در اشعار عربی‌نظری دارند می‌دانند که این شاعر فارسی‌راآبشخورآن‌منهل است و ازآنجاخاصه از دیوان ابن‌هانی که بمتنبی غرب مشهورشده اقتباس مضمون کرده‌وبعضی از قطعات منوچهری را همان طرز وطورابونواس وهم مشربان اوباشد»[۲]

ازنکته‌های جالبی که‌مورد توجه خاص‌وی واقع‌شده‌است‌فقدان‌مطالب انتقادی در تذکره‌های فارسی است . بمناسبت ذکرفردوسی یك جا بدین مطلب اشارت کرده است . می گوید : « فردوسی شاعریست بیمثل ومانند دراوج سخن سرائی وذروهٔ حکمت ودانائی ، وهرجا ذکری از او شده آن استادنقاد را مبلغی ستوده در تعریف وتمجید اومبالغه نموده ، اما هرجا و هرچه ازین نمط در حق آن یگانه مرد بلند نظر و گویای توانا گفته همه سربسته و مبهم است وشاید که از ناچاری وعجز بموشکافی نپرداخته باشند و بذوق وحس طبیعی گفتار اورا خوب و خجسته و بالا ووالایافته و اشعار گزیده‌اش را بسیار وبیشماردیده قلباً معتقد مزایای‌او گشته ودرصدد چون وچرا برنیامده و کنجکاوی نکرده که جهت وسبب امتیاز و برتری‌را پیدا کنند و بیحق هم نبوده‌اند چه ازقدیم تا حدیث ، این‌رسم را هرگز مادر

۱ - ایضا ص۹۸ ۲ - ایضا ص ۱۴۰

میان خود شایع ومتداول ندیده‌ایم و باریك نشده‌ایم که به بینیم فرق این نویسنده باآن دیگری چیست ؟ وتفاوت در کجاست؟ومن بنده‌هنوز تذکره‌یی بدست نیاورده که درآن آثار نقادی وصرافی دیده باشم بلکه از مؤلفین تذکره‌هایی که دیده کسی را که درست شناسای نظم و شعر باشد بخاطر ندارم»[1]

بعد ازمشروطیت

باشروع دورهٔ مشروطیت ، درخاطر گوینده‌گان و نویسنده‌گان، اندیشه ها و شورهای تازه پدید آمد . اندیشهٔ تجدد و تحول اذهان اکثر مستعدان روزگار را تسخیر کرد . فکر ایجاد مجامع ادبی در خاطر کسانی که باحزاب و انجمن‌های گونه گون سیاسی آشنا بودند راه‌یافت. جنگ ومصائب آن نخست ایرانیان دور از وطن را باین اندیشه رهنمون گشت. مقارن جنگ اول ، دربرلین انجمنی علمی وادبی بوسیلهٔ سیدحسن تقی‌زاده‌تشکیل شد که محمدقزوینی وابراهیم پور داود وسید محمدعلی جمال زاده ومیرزا محمودخان غنی‌زاده ومحمدعلی خان تربیت وحسین‌کاظم زاده ایرانشهر و چندتن دیگر، درآن انجمن، مفاوضات ادبی‌وعلمی داشتند واین مفاوضات در تهیه طریقهٔ درست نقد وتحقیق تأثیری بارز در اذهان اهل فضل داشت و البته آشنائی با طریقهٔ شرقشناسان بزرگ اروپا واستفاده از معارف و مآثر علماءِ آلمان، بعضی از اعضاءِ آن انجمن را درخط تحقیق درست انداخت . وقتی انتشار دورهٔ جدیدکاوه ، در سالهای بعد ازجنگ،آغاز شد مقالات تحقیقی و انتقادی مهم درآن نشریافت که از همه مهمترمقالات

۱- ایضا ص ۱۲۹ - ۱۲۸

محققانه‌یی بود که بامضاء مستعار «محصل» درباب فردوسی نشرشد وتقی زاده ، نویسندهٔ آن مقالات، درتتبع مآخذ و نقد اسناد راجع باحوال‌واشعار فردوسی قدرت و ذوق تمام نشان داد . دربعضی شماره‌های این مجله‌نیزبین زبان‌فصحاءِ فارسی‌وزبان‌مجعول«خان‌والده»ونیز بین‌علوم‌غرب‌وخرافات‌شرق، مقایسه‌هایی‌میشد که‌مؤثروجالب‌بودواین‌مجله‌رابی‌شك درتحذیرنویسندگان از افراط در امرانشاءِ وزبان و درایجاد ذوق تحقیق وارشاد محققان‌تأثیری قطعی‌بود .

درخودایران‌نیز،فکرایجاده‌جامع‌ادبی رسوخ‌تمام‌داشت. ملك‌الشعراءِ بهار درسال ۱۳۳٦ قمری انجمن ادبی دانشکده را درتهران تأسیس کردو مجله‌یی نیز بهمین نام نشر کرد . عده‌یی ازجوانان مستعد با ذوق‌آنروز ـ گاران دراین‌انجمن گردآمدند وسعیدنفیسی‌وعلیرضا صبا وابراهیم الفت و رشید (یاسمی) کرمانشاهی از اعضاءِ قدیم این انجمن بودند ایرج جلال الممالك و حیدرعلی کمالی نیزگاه بااین انجمن همکاری می کردند . این انجمن درتوسعه زبان وتجدد ادب واحیاءِ مآثر قدیم تأثیر بسیار کرد ومجله «دانشکده» که‌آثار اعضاءِ این انجمن را نشر می کرد شهرت یافت . مرام این انجمن که عبارت از «تجدید نظر درطرز وروِیهٔ ادبیات ایـران» بود انقلابی‌آرام را درادب ایران توصیه می کرد. عقیدهٔ رهبران این انجمن‌این بود که «همه‌چیز دراین عرصهٔ‌منقلب ومحیط متغیر دستخوش تقلب وتغییرند پس شگفت‌نیست اگر در ابیات ما وحتی درلغات‌واصطلاحات ماوطرزادای مقاصد‌ماتغییراتی حاصل شود . درعین‌حال مانمی‌خواهیم بیش ازآنکه سیر تکامل‌به‌ماامری دهد،خود مرتکب امری‌شویم. این‌است که مطابق‌احتیاجات فعلی هیئت اجتماعیه ومطابق محیطی که مارا تکمیل خواهدنمود یك‌تجدد

آرام و نرم نرمی را اصل مرام خود ساخته وهنوز جسارت نمی کنیم که این تجدد را تیشهٔ عمارات تاریخی پدران شاعر و نیاکان ادیب خود قرار دهیم این است که فعلاً آن را مرمت نموده ودرپهلوی آن عمارات، بریختن بنیان‌های نوآئین‌تری که باسیر تکامل، دیوارها وجرزهایش بالامی‌روند مشغول خواهیم شد» (۱) . درحقیقت درآن زمان که هنوز طرق واسالیب وحدود و اصول نهضت‌وانقلاب ادبی‌معین نبود تجدد ادبی که بیشتر گویندگان ونویسندگان از آن دم می‌زدند دعوی بیحاصلی بود که ازحدود آرزو وخیال تجاوز نمی کرد و گویندگان باآنکه‌ازشیوهٔ قدما اظهارملالی می کردند نمیتوانستند آثاری تازه پدیدآورند وانقلاب ادبی آنها ازآوردن‌الفاظ فرنگی درشعر واختراع بعضی مضامین تازه اجتماعی تجاوز نمی کرد . اما انجمن دانشکده، چون استعداد های‌قوی وجوان داشت دراین‌کار توفیق بیشتر یافت و کوشید که در عین توجه بمطالب و مضامین تازه ازروح زبان وقواعد بیان قدماءِ نیز عدول نکند .



درسال ۱۲۹۹ شمسی نیز بهمت جمعی ازشعراء وادباءِانجمن دیگری بنام «انجمن ادبی ایران» تاسیس یافت . کسانی که درآغاز به تأسیس این انجمن‌اقدام کردند وحید دستگردی وتقی‌بینش‌وحاجی میرزا یحیی ود کتر حسینعلی‌خان‌قزل‌ایاغ‌وادیب‌السلطنه‌بودندو بعدهاشاهزاده محمدهاشم میرزا افسروچندتن دیگر نیز بااین‌جمع پیوستند.این‌انجمن، «انقلاب‌ادبی»را که عبارت‌ازاحیاءِوتجدیدوتوسعه‌وترویج‌ادب باشدسرلوحهٔ‌مرام خویش‌شمرد، و درمرامنامهٔ‌خود اعلام کرد که « وثیقهٔ‌بقا وخود نمایی‌ایران : ایران فردوسی

۱ ــ مجله دانشکده . سال اول شماره ۱ . ص ٤

زا،ایران نظامی انگیز، ایران سعدی پرور، ایران حافظ خیز، ایران خیام آور ، درمجمع ممالك تولستوی‌زا، شیلر پرور، شکسپیر خیز ، و ولترآور داشتن یك ادبیاتی است دارای متانت وسرشاری پیری وطراوت وآبداری جوانی، دور ازسنگینی فرتوتی وعاری ازسبکی کودکی » (۱) واین مرام‌در واقع باآنچه مورد نظر« انجمن دانشکده» بود تفاوت عمده نداشت وهردو انجمن‌به «محافظت ادبیات، ازفقدان مزایای‌قدیم درحین اقتباس از کیفیات دنیای جدید » (۲) معتقد بودند اما درعمل غالباًکار عمده‌یی را نتوانستند ازپیش ببرند ومجلهٔ ارمغان که ناشر آثار انجمن ادبی بود، هرچند بیش از دانشکده‌پایید‌چندان‌تأثیری‌درایجاد‌تحول‌وانقلاب‌ادبی‌نتوانست داشته باشد.

***

ادباءِ این روزگار اکثر در نقادی همچنان بشیوهٔ قدما می رفتند . ادیب پیشاوری که گذشته از شاعری در لغت وحکمت وعربیت تبحری بکمال داشت ، در نقد وشرح دیوان ناصرخسرو رساله‌یی پرداخت نامش « نقد حاضر درتصحیح دیوان ناصر» که هرچند نا تمام مانده است مطالب وفواید بسیار درآن هست وتصحیحات قیاسی و توضیحات واصلاحاتی که درنقد دیوان آن شاعر بکار برده است هرچند از جهت موازین علمی چندان ارزش ندارد اما از لحاظ اشتمال برفواید ادبی و ذوقی درخور توجه است . شمس‌العلماءِ قریب که ربانی تخلص می کرد نیزخودشاعری قوی‌و ادیبی لغوی‌بود. کتابی‌بنام‌ابدع‌البدایع‌درعلم‌بدیع تألیف کرد ونیز رساله‌یی در معانی و رساله‌یی دربیان تألیف نمود و « تاریخ شعرا » ئی هم تصنیف

---

۱ - و۲ مجلهٔ ارمغان سال اول شماره ٦

کرد که درهمهٔ آنها نکات وملاحظات انتقادی هست. حاج سید نصرالله تقوی نیز شاعروادیب بود و گذشته‌از تصحیح دیوان ناصرخسرووچند رساله و کتاب دیگر، کتاب «هنجارو گفتار» را درمعانی وبیان تألیف کرد که از جهت بلاغت نکات و ملاحظات انتقادی در باب شاعران در آن هست. وحید دستگردی‌هم شاعر و ادیب بودومجلهٔ «ارمغان» را تأسیس نمود. گذشته از نکات و ملاحظاتی که درآن مجله در باب « تصحیح لباب‌الالباب » نوشت بنقد وتصحیح بعضی متون پرداخت. وازآثار گذشتگان دیوان جمال‌الدین اصفهانی و دیوان ادیب الممالک فراهانی و خمسه نظامی راتصحیح ونشر نمود. اما هرچند درتصحیح ونقد این متون سعی جمیل مبذول داشت روش انتقادی‌متداول تصحیح متون را که امروزنزد علماء ومحققان‌عالم متبع‌است، مطرد نشناخت وتصحیحات قیاسی واصلاحات ذوقی راتقریباً همه جابردقت در ضبط نسخ ترجیح داد، واین شیوهٔ اوبعد ها مورد تقلید بعضی دیگر از ادباءِ شد، وهنوزهستند کسانی که درنقد و تصحیح متون بضبط اختلافات چندان اعتنا ندارند وذوق و قیاس خود را درین امر میزان و ملاک معتبر میشمارند.



بدیع‌الزمان فروزانفر

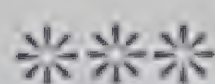
دربین تربیت یافتگان مکتب قدماءِ بدیع‌الزمان فروزانفروجودی‌نادروممتاز بشمارست. وی دراسلوب نقدقدماتصرف محققانه کردوبقدرت‌فکروجودت ذهن‌خویش مبادی‌واسالیب نقادی‌قدما راتاحدی‌بامقتضیات وحوائج‌امروزی‌تطبیق نمود. بدیع‌الزمان که خودشاعرومحققی استاداست‌درنقادی شیوه‌یی‌خاص بکارداشت وباجمع بین‌ذوق وعلم، نقدی‌لطیف وقوی‌پدیدآورد. وی در«سخن‌وسخنوران» براساس‌موازین و

اصـول فن بلاغت بنقد اشعار قدما پرداخت . تبحر در کتب ادب واحاطه براشعـار و دواوین عرب بـاو این فرصت را داد که در سرقات قدما بحث وتأمل کند وتأثیر ونفوذ مضامین اشعار عرب رادرسخن شاعران فارسی زبان بسنجد و تحقیق کند . اما دقت اودر نقد اشعـار قدما بهمین مقدار محدود نماند بلکه باتعمق درتاریخ وتذکره‌ها، سعی کرد احوال اجتماعی ومقتضیات محیط و روزگار شاعران رانیز ادراك وتوصیف نماید واین گونه سخن سنجی که دربین‌قدما تقریباً بی‌سابقه بود شیوهٔ نقادی‌اورا با شیوهٔ نقد محققان فرنگی نزدیك نمود ونمونه‌این گونه نقادیها را درتقریرات ودروس « تاریخ ادبیات » او بخوبی می تـوان دید . در سالهای اخیر،اکثر اوقات فروزانفر مستغرق تحقیق در اشعار و احوال مولانـا جلال‌الدین بوده است ورسالهٔ محققانهٔ او در باب مولوی ، که نخست بسال ۱۳۱۵ شمسی منتشر شده است از فواید انتقادی مشحونست. درنقد وتصحیح متون‌آثار قدما نیز فروزانفر مانند محمد قزوینی‌دقت وامانتی نزدیك بسرحد وسواس بکاربرد اما ذوق لطیف وسلیم اودرحل بسیاری ازمشکلات نسخ‌راهنمای‌اودرتصحیح گشته است . واز نمونه های دلپسند نقد اومقدمهٔ شرح حال مولویست که درآن اخبار تذکره‌هاوتواریخ رابادقت تمام انتقاد لطیف کرده‌است.

ملك‌الشعراء بهار

از ملك‌الشعراءِ بهارنیز که شاعری بزرگ وپرمایه بـود ، مقالات و تحقیقات انتقادی مهم باقی مـانده است . گذشته ازچند مقدمه که بربعضی متون قدیم نوشت تحقیقاتی هم در شناخت سبك‌ها واسلوبهای نظم ونثرنمود که ازآن میان سه‌جلد درتاریخ تطورنثر فارسی ، بنـام « سبك شناسی » طبع ونشر شده است ودر تضاعیف آن ملاحظات انتقادی جالب هست . در بـاب تطور شعر نیز یادداشتهایی

داشته که هنوز چاپ نشده است. از نمونه‌های نقد او، مقدمه‌یی است که بر دیوان پروین اعتصامی نوشته است و حکایت از قوت فکر و دقت نظر او دارد. نیز سلسله مقالاتی بنام «شعر در ایران» از او باقی است که متضمن اطلاعات و تحقیقات در شعر قدیم است. همچنین بهار در مسائل کلی نقد ادبی صاحبنظر بوده است و بسیاری از نظرها و عقاید خود را در طی مقالاتی که در مجله های «دانشکده» و روزنامه‌های «بهار» و «نوبهار» و «مهر» و «ارمغان» منتشر کرده است بیان نموده است.



محمد علی فروغی

اما محمدعلی فروغی حکیم و ادیب بود و در سیاست و امور راجع بحکومت نیز تجربه و خبرت تمام داشت. از آثار او آنچه از جهت ادب و نقادی اهمیت دارد «آئین سخنوری» و رساله «پیام من بفرهنگستان»[1] را می‌توان نام برد. «سیر حکمت در اروپا» نیز در بعضی موارد از نکته‌سنجی‌های ادبی خالی نیست. فروغی در باب بعضی از شعراءِ فارسی‌زبان نیز تحقیقات جالب کرد. چنانکه از شاهنامه خلاصه‌یی و منتخبی ترتیب داد. در باب فردوسی نیز «مکتوب» انتقادی جالبی نوشته است که در مقدمهٔ خلاصه شاهنامه درج است و پرست از فوایدانتقادی. در فهم شناخت آراءِ حکیم عمر خیام و در بیان ارزش رباعیات او نیز سخنانی دارد که بغایت دقیق و لطیف است چنانکه در باب سعدی و بوستان و گلستان او نیز بمناسبت نقادیها و نکته سنجی‌های حکیمانه کرده است. ذوق معتدل و تحقیق متین، نقادیهای او را مزیتی بخشیده است و ازین روشیوهٔ نقادی او التقاطی و تلفیقی

---

۱ ــ این رساله بوسیله هانری ماسه بزبان فرانسوی ترجمه شده است و بامقدمه‌یی کوتاه در «مجله مطالعات اسلامی» Rev. des et Islam دفتر اول سال ۱۹۳۹ چاپ شده است. در آنجا گفته شده است که این پیام، نامه فنلون را باکادمی فرانسه بخاطر می‌آورد، هرچند که فروغی از آن استفاده نبرده است

است هم بمبادی ذوقی وادبی تکیه داردهم‌از اصول فلسفی و تاریخی بیگانه نیست. نه خشونت فکراهل لغت‌وبلاغت را داردونه یکسره مثل نقد ارباب جراید برملاحظات اجتماعی وفلسفی محض مبتنی‌است . نه متابعت صرف از اسلوب نقد قدماست و نه یکسره تقلید از شیوهٔ نقد اروپائیهاست .نقدی متین و معتدل است ودرآن فکر ودقت، مانند شوروذوق جائی ومقامی دارد وبسبب همین جمع بین ذوق وشور، نکته‌هـای اوشیرین وبیان او لطیف و آموزنده است .

در باب تقلید واقتباس از ادب فرنگی مثل سایرامور رعایت اعتدال را واجب می‌داند وشیوهٔ کسانی را که درین امر بافراط واغراق گرائیده‌اند نمی پسندد . می گوید ، ودرست می گوید، که «تقلید و اقتباس بطور مطلق عیب نیست ولیکن نباید فراموش کرد که همین اقتباس و تقلید هم شرایط دارد که اگر رعایت نشود مایه افتضاح و خسران است مثلا اگر شخص لاغراندامی جامه خوش ترکیبی دربرمرد تنومندی به بیند و عین‌آن‌جامه را برای خود تهیه کند و بپوشد خویشتن را آلت خنده خواهد ساخت و اگر درترکیب‌آن جامه تصرفی نمی‌خواهد یانمی تواندبکند کمینه‌اینکه اندازهٔآن را بااندام خود باید متناسب سازد . . . یااگر کسی زبان‌خارجی آموخت و در آثار نویسندگان‌آن زبان مغازله وراز ونیاز با معشوق یـا خرده گیریهای فلسفی نسبت بامور اجتماعی یاسیاسی یااقتصادی مشاهـده کرد باید فکر کند که‌آن نویسنده عوالم عشق‌راسیر کرده ویا علم‌اجتماع و اقتصاد وسیاست را آموخته و مدتی دراحوال قوم مطالعه نموده است‌پس اگر خود او عشق وعاشقی ندیده است وقتی که از سوزو گداز عشق سخن می گوید ووصف وصال‌وفراق‌می کندمایه تعجب وخیال میشود که این‌عوالم

را چگونه درك کرده است»[1] و بدینگونه ، تقلید خشك خالی صرف و تبعیت محض عاری از فکر و اجتهاد نسبت باروپائیان را که « ادیبان تازه‌کار » بدان می‌نازیده‌اند ، بحق مردود و مضحك میشمارد اما مطلق تقلید و اقتباس را که متضمن آموختن چیزهای تازه و سودمندست ، ردو نفی نمی کند منتهی تأکید می کند که هرچه ازادب و فرهنك اروپائیها اخذ میشود باید در آن تصرف شایسته کرد ،تا باحال ومزاج قوم‌ما مناسب‌وملایم افتد واین‌تصرف نیز نباید اجباری وقهری باشد بلکه باید بطبیعت واگذاشته شودوبتدریج و برحسب مقتضیات احوال صورت بگیرد . می گوید : « عزم کردن باینکه درشعر یا صنعت یاهرچیز دیگر تصرف کنیم بی‌نتیجه‌است بلکه نتایج‌مضحك می‌دهدمانند اینکه‌عزم کنیم براینکه‌عاشق‌شویم‌یاهمت کنیم‌براینکه‌ناز کدل شویم یا اختراع و اکتشافی درعلم وصنعت بکنیم یا بدون اینکه طبع‌شعر خود را ورزیده باشیم قلم بگیریم که ارتجالا شعر بگوئیم »[2]

در پیام بفرهنگستان ، بحثی معتدل ودقیق درباب‌زبان‌فارسی‌دارد، از رواج الفاظ بیگانه وفقدان اصطلاحات علمی وفنی سخن بانصاف می گوید وروش‌های مطلوب و معتدل جهت تزیین و تهذیب لغت فارسی پیشنهاد می کند. درآغازآن میگوید « زبان فارسی چنانکه از گذشتگان بما رسیده است عیبی دارد ونقصی ، وازآن رو که ماباید‌آن را بآیندگان‌باز‌بگذاریم خطرهایی درپیش دارد. پس وظیفه ما این است که تا بتوانم عیب و نقص گذشته را رفع کنیم وخطرآینده را پیش‌بندی نمائیم» . بدینگونه ، درین رساله ، از عیب زبان فارسی که آمیختگی بازبان عربی است وازنقص‌آن

---

۱ - و ۲ - «تقلید وابتکار» - آموزش و پرورش سال ۱۰

که فقدان اصطلاحات و تعبیرات مورد نیازست سخن می گوید . برای رفع عیب آن چاره می‌جوید وافراط در استعمال الفاظ عربی را نکوهش می کند، و فارسی زبانان را از تداول ورواج لغات اروپائی درفارسی بر حذر میدارد و برای رفع نقص آن نیزچاره می‌جوید و راه‌هایی جهت اجتناب از خطر هایی که در پیش هست پیشنهاد می‌نماید . و درین امور با انصاف واعتدال سخن حکیمانه می گوید که «آمیختگی زبان بزبانی بوجهی عیب‌است‌وبوجهی عیب نیست اگر محدود بحد ضرورت وقسمی باشد که طبیعت زبان رافاسد نکند عیب نیست اما اگر برای عناصر بیگانه دربازشد چنانکه بیحدوشرط داخل زبان شود بسیار عیب است و باید ازآن دوری جست» این اعتدال و تناسب ، در کلام وبیان او خود بدرستی هویداست.

درباب بعضی شاعران نکته سنجی های جالب دارد. آنجا که در جواب دوستی‌سخن درباب شاهنامه گفته است حق‌فردوسی را بانهایت لطف وایجاز ادا کرده‌است. جای‌دیگر درجواب کسانی که دربارهٔ مراتب فضلی وادبی شیخ سعدی وخواجه حافظ اختلاف داشته‌اند وازاو خواسته اند که رفع اختلاف کند، مطالبی نوشته است که باوجود ایجاز نکات جالب دارد واز جهت نقادی مهم است ودر هرحال ذوق نقادی ولطف طبع او ازآن پیداست.می گوید :

«شك نیست که آثار شیخ سعدی از حیث کمیت وتنوع بسی بیش از خواجه است ، شیخ گذشته ازشعر درنثر هم دردرجهٔ اول است و کتاب گلستان داغ دل هر گوینده است وازخواجه نثری باقی نمانده است درشعر هم که نظر کنیم خواجه‌فقط‌غزل سروده است وقصاید ومثنویاتش کماً و کیفاً چندان اهمیتی ندارد اما شیخ بوستانش ازشاهکار های بی‌نظیر دنیاست قصایدش‌هم

هرچند بسبك عنصری وانوری وامثال آنها نیست وباین جهت ازنظر بعضی چندان وقع ندارد حق این است که ازنفیس ترین آثار ادبی است وهمین که مقلد کسی نشده مزیت اوست. غزلهای شیخ هم درفصاحت وسلامت و روانی وشیرینی چنان است که هیچ گوینده بپایهٔ او نمی‌رسد. مقداراً هم بیش ازغزلهای خواجه است پس اگر این ملاحظات را درنظر بگیریم مقام شیخ سعدی بالاتر میشود خاصه اینکه زماناً هم برخواجه مقدم است والبته خواجه حافظ ازاو اقتباس واستفاده بسیار کرده واین فقر ازاشعارش پیداست ... اما در کلام خواجه حافظ هم مزایائی هست که منحصر بخود اوست: وسعت ذهنش، بلندی نظرش، شرح صدرش، علو همتش، بزرگی روحش، مضامین و معانی بلندش، حکمت وعرفان دلپسندش، تسلی بخشیش، امیدوار سازیش، لطافت وعذوبت بیانش، حسن مناسبتی که درالفاظ ومعانی رعایت می کند زبردستی که درصنعت بی‌تکلف بخرج می‌دهد... بالاخره اگر آقایان نصیحت مراقابل استماع می‌دانند این‌است که لازم‌نیست درغزلسرائی درمقام‌محاکمه میان‌سعدی وحافظ برآیند زیرا اگر انصاف باشد حکم نمی‌توان کرد باید هردورا مغتنم شمرد وخواند وازعمر تمتع برگرفت»[1]



محمد قزوینی

دربین نقادان ومحققان معاصر، کسی که بیش از همه بتحقیق در متون اهتمام نمود محمد قزوینی بود. محمد قزوینی متوفی در۱۳۲۸ شمسی محقق ومورخ وادیب بزرگ بود و سراسر عمرخود را درتحقیق و تتبع بسرآورد. اقامت ممتد دراروپا وآشنائی باشیوهٔ کار محققان آنسامان درذهن او که مایهٔ قوی ازادب ومعرفت

---

۱ - سعدی وحافظ. آموزش و پرورش شماره ۲ سال ۱۰

داشت تأثیر بسیار کرد واهتمام اودر نشر واحیاءِ آثار قدما وضبط و تصحیح متون کهن نتایج وآثار مهم ببار آورد. درنقد ادبی، ذوق تحقیق وشور تدقیق اورا بنقادی درمتون ودقت درضبط وتصحیح مآخذ سوق داد ودرین کار که اساس هر نقد درست معتبرست دقت واحتیاطی بنهایت ونزدیك بسرحد وسواس داشت چنانکه ازیادداشتهای پراکنده او، وهم ازدیباچه هایی که برطبع انتقادی بعضی کتب نوشته است وازدقتی که درضبط نسخه بدلها ودرحل مشکلات لغوی و تاریخی متون بکار برده است، می‌توان میزانی ازدقت بیحد وذوق سلیم محققانهٔ اوبدست آورد ودرهرحال بی هیچ‌شك می‌توان گفت که قزوینی درنقد متون قدوهٔ اهل تحقیق وپیشوای ادیبان ایران جدیدست .

قزوینی در مورد لغت و زبان باافراطها و تفریطهایی که سبب فساد زبان وموجب شیوع الفاظ ولغات نامأنوس فارسی سره یا عبارات ولغات اروپائی درزبان فارسی میشود بشدت مخالفت داشت و کسانی را که سعی می کنند «جمیع کلمات عربی اززبان فارسی اخراج شود» انتقادمی کرد .اما درعین آنکه استعمال لغات منسوخ ومتروك قدیم فارسی رادرادب امروز نمی‌پسندید معتقد بود عربی «آب نکشیده» نیز باعث صعوبت فهم فارسی معمولی میشود. ازین رواسلوب فارسی نویسی سادهٔ جمال زاده را در کتاب «یکی بود ویکی نبود» می‌ستود ودربارهٔ آن معتقد بود که کتاب «یکی بود ویکی نبود »ش « نموداری ازشیوهٔ انشای شیرین سهل سادهٔ خالی ازعناصر خارجی است و اگر چه این سبك انشاءِ کار آسانی نیست وباصطلاح سهل ممتنع است ولی معذلك فقط این طرز وشیوه است که باید سرمشق چیز نویسی هرایرانی جدیدی باشد که میل دارد بزبان پدر ومادری خودش چیز بنویسد ونمیخواهد که بواسطهٔ عجز ازادای مقصودخود بزبان فارسی محتاج بدریوزه نمودن کلمات و

جمل واسالیب تعبیر کلام ازاروپائی هابشود چنانکه شیوهٔ ناخوش بعضی از ازنویسندگان دورهٔ جدیدست »

اما درنقد، توجه عمدهٔ اوبتصحیح ونقد متون بود ودرین کار همواره نهایت دقت وامانت را رعایت وتوصیه می کرد واز مطاوی بعضی دیباچه ها ومقدمه‌هایی که بر برخی متون نوشته‌است این مایه دقت وامانت هویداست ازجمله درمقدمه‌یی که بر «دیوان حافظ » نوشته‌است ، بلزوم این دقت وامانت اشارت می کند، ومی گوید « بعقیدهٔ اینجانب وبرحسب تجربهٔ شخصی اوفقط علاجی که برای تهیهٔ طبع نسبهٔ متقنی از... کتبی مانند دیوان خواجه و مثنوی مولانا جلال‌الدین رومی وآثار نظم ونثر سعدی وشاهنامهٔ فردوسی و امثال آنها که ازقرنها بازمابین خواص وعوام اشتهار فوق العاده پیدا کرده ومؤلفین آنها درجمیع ادوار واعصار محبوب القلوب کافهٔ طبقات انام از عالم وجاهل وعارف وعامی ووضیع وشریف بوده‌اند ودرنتیجهٔ همین نفوذ وانتشار فوق‌العادهٔ آنها مابین جمیع طبقات ناس ازقدیم‌الایام تا کنون دائماً درمعرض تصرفات گوناگون نساخ و«اصلاحات» و « تصحیحات» قراء قرار گرفته‌اند متصورست آنست که باید درصورت امکان نسخه یانسخی معاصر خود مؤلف والا حتی‌المقدور چند نسخه که ازهمهٔ نسخ دیگر نزدیك تر بعصر مؤلف باشد بدست‌آورد وسپس ازروی همان نسخ منحصراً وبدون هیچ‌التفاتی بنسخ متأخرهٔ اعصار بعد طبعی مکمل ومصحح بانهایت دقت بعمل‌آورد وازعموم نسخ جدیده چشم پوشیده ازآنها جزبرای تأیید وترجیح جانبی بر جانبی درمورد اختلاف بین نسخ قدیمه استفاده‌نمود»[1] چیزی که‌دراین تصحیح و مقابلهٔ متون، قزوینی ازآن وحشت واباى تمام دارد تصحیحات قیاسی و

۱ ـ دیوان حافظ ص کو

اصلاحات ذوقی درمتن کتاب است واین کار راهمه جاودر اکثر مقدمه ها ومقالات خویش نفی میکند وزشت وناروا میشمارد ودرهمان مقدمه دیوان حق بااوست که می گوید « این طریقهٔ اخیر خلاف سیرهٔ علما و مدققین وخلاف امانت وانصاف است چه هیچکس حق ندارد که سلیقه وذوق شخصی خودرا برای عموم ناس حکم قراردهد وطرز فهم واجتهاد خودرا بردیگران تحمیل نماید واجتهادو قضاوت هیچکس مخصوصاً درامور ذوقیات برای دیگری حجت نیست و هیچکس جز پارهٔ مردم نادان غیر مأنوس بطریقهٔ علمی انتقادی این روش رااختیار نکرده است» والحق خود اودرهیچیك از کتابهایی که نقدوتصحیح کرده است بعمد، ازین شیوه ودستورعدول نکرده است وازین روازمتون قدما هرچه باهتمام او نقدو تصحیح شده است ازحیث امانت درضبط نسخ مزیتی تمام دارد.

باری نقد قزوینی که اکثر عبارت ازنقدمتون وتحقیق درمآخذقدماست جنبهٔ عینی دارد واورا درتحقیق ونقد متون استاد وپیشوای محققان جوانی باید شمرد که بعدها در باب تاریخ ادب وتصحیح متون ادب فارسی ، کوشش واهتمام کرده اند .

کسروی

نیزاز کسانی که در نقادی شیوهٔ خاص داشت ، کسروی تبریزی بود که در سنه ۱۳۲٤ در محکمه یی بقتل رسید .

سیداحمد کسروی مورخ ومحقق ولغوی بود . درآغاز حال بمعارف اسلامی وادب عربی علاقه داشت اما ازاوائل دوران پهلوی بتجدد گرائید . درمجلهٔ پیمان که بسال ۱۳۱۲ شمسی بنشرآن پرداخت یك چند با تمدن اروپائی ، وباصنعت وماشین مبارزه کرد ومفاسد وفجایع تمدن مادی مغرب زمین راانتقاد نمود . بعدازآن بمبارزه باخرافات برخاست واندك اندك این

کار بمبارزه باعقاید ومذاهب،وحتی باشعر وادب منتهی شد و درین مطالب چنان بمبالغه گرائید که سرانجام جان برسراین کارنهاد این مطالب ومقاصد را کسروی درروزنامهٔ «پرچم» ودیگر آثارخود بازبانی عجیب که ازلغات عربی خالی امااز الفاظ مجعول ونامأنوس فارسی پربود بیان می کرد واین زبان نامفهوم ملال انگیز را «زبان پاك» نام نهاد. درمبارزه باخرافات وبدآموزیهای شیخان وصوفیان وشاعران چندان مبالغه کرد که جشن کتاب سوزان گرفت و کتابهایی را که بگمان او مایهٔ فساد وضلال نسل جوان مملکت بودبآتش افکند. این کارشگفت وفجیع‌اوداستان‌ساونارولا(۱) راهب فلورانس راتجدید کرد که نسخه های کهنسال یونانی را درعهد رنسانس بآتش سوزاند. نقد کسروی، تند ونیشدارست واساس‌آن برمبانی اخلاقی واجتماعی متکی است. شاعری درنظراو باقافیه بندی تفاوت ندارد، وازین روبی‌آنکه به‌عوالم ذوق وهنر توجهی کندآن را یکسره‌کاری عبث ومهمل میشمرد. ازشاعران قدیم جزفردوسی، که مقام اورا دراکثر موارد می‌ستاید هیچ کس درنظراو ارجی ومقامی ندارد. خیام وسعدی وحافظ و دیگران رایکسره نفی می کند وببداندیشی وبدآموزی متهم می دارد. حافظ را با لحنی تند وزننده انتقاد می کند واورا« حافظ روسیاه » می‌خواند ومی گوید که او « تنها بآن بس نکرده که عمر هدر سازد و زندگانی با بیهوده گوئی بسربرد یك رشته بد آموزیهای زهرناك رانیز درسخنان خود گنجانیده » است . این بدآموزیهای زهرناك چیست ؟ کسروی بااستشهاد بپاره‌یی ازاشعار خواجه این بدآموزیها رابرمیشمرد و می گوید که حافظ « ستایش‌های گزافه‌آمیز بیرون ازاندازه ازباده نموده » و« ازجهان نکوهش

۱- Savonarola

های بسیار نموده » و«جبر یگری را پیاپی پیش می کشد . تو گویی حافظ مأموریت داشته که بمردم درس جبر یگری بدهد » ونیز « زباندرازیهایی بخدامی کند »[۱] اما تنهاحافظ نیست که مورد خشم وسخط کسروی واقع شده‌است. شاعران دیگر نیز که نزداوهمه‌اندیشهٔ«صوفیگری وجبر یگری» داشته‌اند درنظراو بد آموز وروسیاه بوده‌اند . صوفیگری درنظراو با گزافه گویی وبیکارگی تفاوت ندارد. می گوید «صوفیگری مردم راسست وتنبل وبیغیرت گردانیده جهان راازآبادی بازمی‌دارد» و«بیکاری وخانقاه نشینی که صوفیان برگزیده‌اند گناه بزرگی ازایشان است » وتأکید می کند «یك گناه دیگراز صوفیان دشمنی‌است که با «خرد» نشان داده‌اند ... آنان چون کارهاشان بیخردانه بوده دشمنی باآن نشانداده‌اند و زبان باز کرده بنکوهش‌ها پرداخته‌اند »[۲] درین نقادیها چنانکه پیداست کسروی قاضی نیست، مدعی‌است. وچون همهٔ اموعالم رابامقیاس فکروذوق شخصی‌سنجیده است بهمه چیز تاخته است وازهمه چیز نکوهش کرده است . تنها ادب قدیم‌ایران‌نیست که درنظراوسراپا بدآموزی‌و کژاندیشی است ادب اروپائی نیز درنزد اوارج وبهایی ندارد. می گوید « اروپائیان سودهایی برای رمان میشمارند بلکه مدعی‌اند که می‌توان‌ازین راه مردم رابرپاکدلی ورستگاری برانگیخته اخلاق‌آنان‌را تصفیه نمود ... باهمهٔاینها ، من رمان راکاربیهوده می‌دانم ونوشتن وخواندن‌آن راجزتباه ساختن عمرنمی شمارم . من افسوس دارم که بیهوده کاریهای غرب باین آسانی در شرق رواج می‌یابد ودراندك زمانی بهمه‌جا می‌رسد. اروپا هرچه می گوید بگوید وهرچه می کند بکند برای نیك وبد هرچیز باید سود وزیان آن را درترازوی خرد سنجید و

۱ ـ حافظ چه می گوید ، ص ۲۷-۲۵

ازرمان ، ماجز زیان نتیجهٔ دیگرسراغ نداریم »[۱] اما از رمانهای فرنگی نیز، جز بعضی داستانهای الکساندر دوما و آناتول فرانس راظاهراً ندیده است . می گوید « یکی ازرمان نویسان معروف آناتول فرانس است . این مرد چه اندرزهایی بجهانیان دارد ؟ آیا جز سرسام ویاوه بافی از سراسر کتابهای اوچیزی، بدست می آید؟ نادانك چنان قافیه راباخته که هرفصلی از کتابش رنگك دیگری دارد ... الکساندردوما چه پندهایی بمردم داده ؟ آیا جز این است که او و رفیقش آناتول درسایهٔ رمانهای خود هزارها بلکه ملیونها زن ومرد را ازپا کدامنی محروم ساخته‌اند ؟ »[۲]

باری نقد کسروی ازجهت مبادی واصول شبیه نقد اخلاقی‌واجتماعی حکماءِ یونان قدیم و«پیوریتن» های انگلستان است اما ازجهت شیوهٔ بیان تند وسخت و گزنده است ونقد کسانی مانند زوئیلوس یونانی را بخاطر می‌آورد.ودرهمه‌حال،نقدی سردوخشن‌وتندست وحکایت از تقیدزیادنویسنده بمبادی اخلاقی ودوری اواز عوالم ذوق وهنردارد .



دردورهٔ سلطنت پهلوی، هوای تجدید و احیاءِ مفاخرباستان درخاطر هاراه یافت . گذشتهٔ ایران، نمونهٔ حداعلای عظمت وحشمت وجلال تلقی گشت. اکتشافات باستان شناسان باقدری مبالغه موردتقدیر و تعظیم شد زبان پهلوی وادب مزدیسنان توجه پاره‌یی از فضلا را بخود کشانید . نه فقط پور داود بعضی اجزاءِ اوستارا بفارسی نقل کرد ، بلکه بادب پهلوی نیز توجه زیاد مبذول گشت و کسانی مانند ملك‌الشعراءِ بهارورشید یاسمی واحمد کسروی‌وصادق‌هدایت بترجمهٔ بعضی ازمتون‌اهتمام‌نمودند. ودردنبال

۱ ــ درپیرامون رمان ص۶ ۲ ــ درپیرامون رمان ص۹

این جریان، اندیشهٔ لغت‌سازی پدید آمد وفکر پیراستن زبان فارسی ازلغات عربی قوت گرفت. مقاله‌ها ورساله‌هادرین باب انتشار یافت وسرانجام انجمنی بنام فرهنگستان، پدید آمد تادرین کاراهتمام ونظارت کند. اندك اندك مجامع وانجمن های دیگر نیز تأسیس یافت. جشنهای هزاره وهفتصده بیاد گار فردوسی وسعدی منعقد گشت. دراینگونه جشنها البته بحثهای انتقادی درباب شاعران مکرر پیش می‌آمد. نیز ازجملهٔ بحثهایی که درین ایام در محافل ادبی مطرح میشد بحث درباب ارزش ومقام شاعران بود. ازجمله درمجلهٔ ارمغان، یك چند بحثی بود درین باب که اشعر شعرای دوقرن اخیر کیست؟ وکسانی که درین بحث شرکت کردند بعضی قاآنی را برتر شمردند بعضی ادیب الممالك را، برخی فروغی بسطامی و سروش اصفهانی را ترجیح دادند وعده‌یی هم ازنشاط وصبا ویغمانام بردند. اماالبته این نقادیها پایه‌یی ومأخذی درست واستوار نداشت. یك چند نیزدرمجلهٔ «مهر» این بحث پیش آمد که بزرگترین شاعران ایران کیست وکسانی مانند سعید نفیسی و علی‌دشتی ورشید یاسمی ولطفعلی صورتگر ودیگران درآن بحث واردشدند وهریك رأی خویش بیان نمودند. نیز ازجمله فوایدیکه‌ازمباحث نقادی درین‌دوره حاصل گشت مشاجراتی بود که درمسائل ادبی دربین‌فضلاء پدید آمد. که ازآن‌میان مشاجرات بین بدیع‌الزمان خراسانی وعباس اقبال را درباب اغلاط‌واشتباهات‌قزوینی‌درچهارمقاله، ومشاجرات بین‌محیط طباطبائی وملك‌الشعراء بهاررادرباب شهاب‌ترشیزی‌می‌توان‌یاد کرد. نیزازمقالات مفید انتقادی که درین دوره درمجلات نشر یافت انتقادات سیدمحمد فرزان رابر کلیله‌ودمنه طبع میرزاعبدالعظیم‌خان‌قریب ومقالات وحید دستگردی را در تصحیح لباب الالباب وانتقادات حسین مسرور را برمتن و حواشی دیوان

ناصر خسرو می‌توان نام برد.

****

بعضی از ادبیان نیز شیوهٔ نقد قدماء را با برخی مبانی وموازین نقد فرنگی جمع وتلفیق نمودند: این شیوهٔ نقادی مبتنی برلزوم حفظ سنن قدما و ضرورت اخذ بعضی از مبادی ادب و نقد فرنگی بود. کسانی مانند محمد قزوینی ومحمدعلی فروغی ود کترقاسم غنی وعباس اقبال ود کتررضازاده شفق و رشید یاسمی وسعید نفیسی که باین شیوه تمایل داشتند غالباً درعین آشنائی بادب وفرهنك فرنگی ازادب قدیم ایران نیز بهره وافی داشتند. محمدعلی فروغی از علم وذوق بهرهٔ تمام داشت وجامع شور واندیشه بود. د کترغنی باآنکه طبیب بود بشعر وادب وعرفان رغبت وافر داشت. مخصوصاً بحافظ وخیام عشق تمام می‌ورزید. درتاریخ عصر حافظ کتابی تألیف کرد وبا قزوینی در تصحیح دیوان حافظ مساعدت نمود. بسبب علاقه بحافظ وجهت تبیین افکار وعقاید اوبتألیف کتابی درتاریخ تصوف نیز اهتمام نمود. نکات وملاحظات انتقادی درین کتابهای اوهست وعلی الخصوص درآخرین اثری که از وباقی ماندو« بحثی درتصوف » نام یافت فواید انتقادی جالبی درباب شعر وشاعران هست. د کترغنی درطبع رباعیات حکیم عمرخیام نیز بامحمدعلی فروغی ودر تصحیح تاریخ بیهقی باد کتر فیاض همکاری نمود. نیز خطابهٔ بوفون نویسندهٔ فرانسوی را که درتعریف وبیان سبك واسلوب است بفارسی درآورد. رشید یاسمی شاعر وادیب ومورخ بود وباشعر وادب اروپائی آشنائی تمام داشت: ازآغازحال همواره باشاعری ونویسند گی، بنقد ادبی توجه تمام می‌ورزید. ازآثار قدیم اویکی رساله‌یی بود درشرح حال ابن یمین ودیگر رساله‌یی در شرح احوال سلمان ساوجی. گذشته ازآن، مقالات وتحقیقات ادبی جالب در

مجلات آنزمان بقلم او انتشار یافت که حاکی از آشنائی او باادب قدیم ایران وادب اروپا هردوبود. دررسالهٔ سلمان ساوجی، رشید یاسمی درجستجوی نقدی‌عینی‌بود. چنانکه وقتی براشعار آن‌شاعرخرده‌بی چندمی گیرد،فوری‌می نویسد «این معایب بقدری دراشعار سلمان کم ونادرست که حق این‌بود ازذکرآنها صرف نظر میشد ولی برای ما که میخواهیم شاعر را چنانکه هست نه‌آنطور که میخواهیم باشد نمایش دهیم اغماض ازین‌لغزش هاسزاوار نبود» (۱) این علاقه واشتیاق بنقد عینی از کتاب دیگر رشید بنام «آیین نگارش تاریخ» نیز هویداست ونکات وملاحظاتی درآن کتاب هست که از جهت نقد تاریخی جالب ومهم است. «ادبیات معاصر» وی نیز ازفواید انتقادی مشحونست‌اماآن نقد عینی که رشید دراوائل حال درجستجوی‌آن بوده است درین کتاب مشهود نیست.



چند تن ازادیبان نیز سعی کردند که نقد ادبی‌را بشیوه و اسلوب نقد اروپائی نزدیك کنند واسلوب این نقادان از شیوهٔ نقادان اروپایی‌مایه می گرفت. از آنجمله محمد ضیاءِ هشترودی‌در «منتخبات آثارمعاصرین» ملاحظات انتقادی جالب و سودمندی در باب بعضی شاعران و نویسندگان معاصر اظهار کرد. این ملاحظات کوتاه، که هم ازجهت اصول ومبانی‌وهم از لحاظ طرزبیان بشیوهٔ نقادان‌اروپائی بود، بربعضی ازشاعران عصر گران آمد اما بی‌هیچ شك دروصف وبیان ارج وبهای‌آثار کسانی مانند پروین، اعتصامی ورشیدیاسمی ونیمایوشیج ملاحظات وی جالب ومهم بود. دکتر

۱ ـ سلمان ساوجی، فصل ۱۵

لطفعلی صورتگر که شاعر و نقادی مشهورست غیر ازمقالات وتحقیقاتی که‌در مباحث کلی نقدادبی نوشت کتابی نیزدرباب مذاهب وعقاید نقادان یونانی واروپائی نگاشت ، بنام « سخن سنجی»، که درواقع اولین کتاب مستقل فارسی درین باب بشمارمی آید . صادق هدایت که نویسندهٔ داستانهای کوتاه بزبان عامه بود ، درنقد شیوه واسلوب ادباءِ قدیم ، بهمکاری مسعود فرزاد ، کتابی نوشت بنام « وغ وغ ساهاب » و درآن بتعریض شیوه‌ها و اسالیب قدیم ادباءِ را مسخره کرد . ازآثار و مقالات انتقادی او « ترانه‌های خیام » و «پیام کافکا» را باید نام برد که مشحون از لطائف و نکته سنجی‌هاست . نیز در مقاله « ترانه های عامیانه » و«چندنکته دربارهٔ ویس ورامین » ذوق تحلیل وعشق تحقیق رانشان داده است . این شوق بتحقیق درآثار کسانی مانند سعیدنفیسی و عباس اقبال ودکتر رضازادهٔ شفق نیز مشهودست ومقالات و کتابهای این محققان ازفواید انتقادی بشیوهٔ بعضی نقادان اروپائی خالی نیست . مجتبی مینوی ، گذشته از تصفح وتعمق در کتب ونسخ خطی بمسائل ادبی واجتماعی نیز علاقه نشان داد ودر مشاجرات ادبی وارد گشت . ازآثار انتقادی او یکی رساله‌یی است بنام « اقبال لاهوری » کـه درآن بحثی انتقادی و شیرین در بارهٔ این شاعر نامدار لاهوری کرده است . ودیگر کتابی است بنام«پانزده گفتار» که درباب عده یی از مشاهیر ادب مغرب زمین واحوال وآثار آنها بحث محققانه نموده‌است . علی‌دشتی در سالهای اخیر بمباحث انتقادی توجه تمام یافته‌است وازآثارانتقادی او«سیری دردیوان شمس »و« نقشی ازحافظ» رامی‌توان نام برد که نقدی ذوقی و لطیف بسبك بعضی ازنقادان اروپائی است.

دکتر پرویز خانلری شاعر و محقق نیز گذشته از تحقیق در مباحث کلی نقد، مقالات و انتقادات جالب وپرارجی درمجله سخن دارد، که بی‌شک آن مقالات وانتقادات درتربیت وتهذیب بسیاری ازادباءِ جوان امروز تأثیرتمام داشته است.

عبدالحسین زرین کوب –
نقد ادبی
دو قرن سکوت
ارزش [illegible]
کاروان حله

۸

فهرست‌ها و تعلیقات

الف ـ مآخذ فارسی وعربی

آمـوزش و پرورش . مجلهٔ وزارت فرهنگ سال ۱۰

آینده (مجله) بمدیریت دکتر محمود افشار . تهران

الابانه عن سرقات‌المتنبی لفظاً ومعنی‌تألیف ابی‌سعید محمدبن احمدعبیدی
چاپ مصر، بدون تاریخ

اثرالقرآن فی تطورالنقدالعـربی ، محمد زغلول سلام

احوال‌ومنتخب اشعار خواجوی کرمانی بقلم سعید نفیسی چاپ کلالهٔ خاور

احوال و اشعار رودکی تألیف سعیدنفیسی (۳جلد) تهران ۱۳۱۹ـ۱۳۰۹

احیاءالعلوم‌امام ابی حامد محمد غزالی بضمیمهٔ عوارف‌المعـارف سهروردی
درهامش‌آن طبع مصر۱۳۰۲

ارمغان، مجله بمدیریت وحید دستگردی تهران

ازسعدی تا جـامی ، ترجمهٔ جلد سوم‌تاریخ ادبی ایران ادوارد براون با
حواشی علی‌اصغرحکمت تهران۱۳۲۷

اساس‌الاقتباس ، خواجه نصیرالدین طوسی. چاپ مدرس‌رضوی. انتشارات
دانشگاه تهران

اسرارالبلاغه‌جرجانی‌چاپ مصر۱۳۱۹ وچاپ ریتر استانبول ۱۹۵۵

اسرارالتوحیدفی مقامات‌الشیخ‌ابی‌سعیدچاپ ژوکوفسکی ، پطرزبورغ۱۸۹۹
وچاپ بهمنیار، تهران

اسواق العرب ، سعید افغـانی ، طبع دمشق

اعجازالقرآن تألیف امـام ابوبکر باقلانی چاپ مصر۱۳۱۵

الاصمعی ، حیـاته و آثاره، تألیف عبدالجبارجومرد . بیروت ۱۹۵۵

اصـول‌النقدالادبی، احمدالشایب .قاهره ، ۱۹۵۳

الاعجاز والایجاز ثعالبی چـاپ مصر ۱۸۹۷

اغانی ابوالفرج اصفهانی طبع‌مصر۱۳۲۳

امالی سید مرتضی بتصحیح بدرالدین‌نعسانی چاپ مصر ۱۳۲۵

امالی قالی چاپ مصر الطبعة الثانیه قاهره ١٣٤٤
امثال و حکم . علی اکبر دهخدا. طهران چهارمجلد .
انباه الرواة علی انباء النحاة تألیف سیوطی چاپ مصر
انیس العشاق شرف الدین رامی بضمیمهٔ حدائق الحقائق - نسخه خطی مجلس بشماره ٦١٣
الاوراق صولی (قسم اخبار الشعراء) طبع مصر ١٩٣٤
بابرنامه طبع بمبئی وایلمنسکی
البدیع (کتاب) تألیف عبدالله بن معتز باترجمهٔ انگلیسی چاپ لندن ١٩٣٥
براهین العجم فی قوانین المعجم محمدتقی سپهر لسان الملك کاشانی خطی مجلس بشماره ٧٥١ و چاپ تهران ١٢٧٢
بغية الوعاة فی طبقات اللغويين و النحاة تألیف سیوطی طبع مصر ١٣٢٦
البلاغة بين اللفظ والمعنى. نعیم الحمصی درمجلة المجمع العلمی العربی. ج ٢٥
بهارستان جامی طبع کانپور ١٣٢٩ ق
البیان العربی من الجاحظ الی عبدالقاهر، طه حسین، مقدمه نقدالنثر قدامة، ازفرانسه بعربی ترجمه شده
البیان والتبیین جاحظ چاپ مصر بتصحیح واهتمام حسن سندوبی
بیست مقالهٔ قزوینی . چاپ دوم . کتابفروشی ابن سینا . تهران (جلد اول ودوم)
تاج المصادر زوزنی . لکنهو ١٣٢٠ ه . ق
تاریخ آداب اللغة العربیه تألیف جرجی زیدان (٤ج)
تاریخ ادبیات و بدیع ، ذکاء الملك فروغی . تهران
تاریخ بیهقی تصنیف ابوالفضل بیهقی بتصحیح دکتر غنی و دکتر فیاض . طبع تهران
تاریخ حزین چاپ اصفهان ، کتابفروشی تأیید ١٣٣٢، ه . ش
تاریخ سیستان بتصحیح ملك الشعراء بهار طبع کلاله خاور
تاریخ فکرة اعجاز القرآن. درمجلة المجمع العلمی العربی. دمشق ١٩٥٢
تاریخ طبرستان تألیف ابن اسفندیار بتصحیح عباس اقبال ١٣٢٠
تاریخ فرشته تألیف محمد قاسم هندوشاه استرابادی (دومجلد) بمبئی ١٨٣٢ مسیحی
تاریخ گردیزی چاپ تهران بامقدمهٔ محمد قزوینی ١٣٢٧

تاریخ التمدن الاسلامی تالیف جرجی زیدان، طبع مصر
تاریخ وصاف تجزیة الامصار وتزجیة الاعصار. چاپ بمبئی ۱۲۲۹ ه.ق
تاریخ یعقوبی چاپ نجف (۳ جلد)
تتمة صوان الحکمه امام ظهیر الدین ابی الحسن علی بن زید البیهقی. لاهور ۱۳۵۱
تتمة الیتیمه ثعالبی چاپ تهران باهتمام عباس اقبال
تذکرهٔ آتشکده تالیف آذر بیگدلی چاپ هند
تذکرهٔ حسینی. میر حسین دوست سنبهلی چاپ لکنهو ۱۸۷۵ مسیحی
تذکرهٔ خلاصة الاشعار تقی الدین کاشانی نسخه خطی مجلس شماره ۳۳٤
تذکرهٔ سرخوش. کلمات الشعراء. محمد افضل سرخوش لاهور ۱۹٤۲
التطور والتجدید فی الشعر الاموی. شوقی ضیف. طبع قاهره ۱۹۵۲
تذکرهٔ شاه طهماسب صفوی طبع برلین ۱۳٤۳ ه.ق
تذکرة الشعراء دولتشاه سمرقندی طبع لیدن باهتمام ادوارد براون
تذکرهٔ نصر آبادی تالیف محمد طاهر نصر آبادی چاپ تهران باهتمام وحید دستگردی
تذکرهٔ مرآة الخیال طبع بمبئی ۱۳۲٤
تذکرة الملوک، باحواشی مینورسکی، طبع اروپا
تجارب السلف تالیف هندو شاه بن سنجر بن عبدالله صاحبی نخجوانی
باهتمام عباس اقبال ۱۳۱۳
تحفهٔ سامی تالیف سام میرزا صفوی طبع ارمغان ۱۳۱٤ ه.ق
تحفة العالم عبداللطیف. جرایری (ابن ابیطالب الموسوی)، حیدرآباد
التراث الیونانی فی حضارة الاسلامی تالیف عبدالرحمن بدوی
ترجمهٔ تاریخ یمینی، نسخه خطی متعلق بنگارنده
ترجمان البلاغه تصنیف محمد بن عمر الرادویانی چاپ عکسی باترجمه
ومقدمه وحواشی ترکی باهتمام احمد آتش اسلامبول ۱۹٤۹
تزوک جهانگیری. چاپ علیگر.
تفسیر ابوالفتوح چاپ اول، با ترجمهٔ حال مؤلف بقلم محمد قزوینی
طهران ۱۳۱۳، ۱۳۱۵، ۱۳۲۳
تلخیص المفتاح خطیب قزوینی بتصحیح شیخ عبدالرحمن برقوقی طبع مصر ۱۹۰٤
التنبیه والاشراف مسعودی چاپ مصر ۱۳۵۷
جامی تألیف علی اصغر حکمت چاپ تهران وزارت فرهنگ
جشن هزارسالهٔ متنبی، احمد بهمنیار: مجله ارمغان سال هفدهم
جوامع الحکایات عوفی نسخه خطی مجلس شماره ٦۸۱

چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی بسعی واهتمام محمدقزوینی چاپ لیدن ۱۳۲۷
حافظ چه می گوید : احمد کسروی ، چاپ دوم تهران
حدائق الحقائق شرف الدین رامی بضمیمهٔ انیس العشاق همو - نسخه خطی مجلس بشمارهٔ ٦١٣
حدائق السحر فی دقائق الشعر تصنیف رشیدالدین وطواط باهتمام عباس اقبال - تهران ۱۳۰۸ هـ. ش
حدیقة الحقیقه سنائی غزنوی طبع تهران باهتمام مدرس رضوی
حقائق الحدائق رجوع شود به حدائق الحقائق
حکمت سقراط بقلم افلاطون ترجمهٔ محمدعلی فروغی چاپ تهران
حلیة المحاضره ، حاتمی طبع مصر
الحیوان ، ابوعثمان عمر بن بحر الجاحظ بتحقیق وشرح عبدالسلام محمد هارون قاهره ١٣٦٦ هـ ق
خمسه نظامی (مجلدات جداگانه) چاپ تهران باهتمام وحید دستگردی
دانش. مجله . بمدیریت نورالله ایرانپرست .تهران
دانشکده مجله مؤسس م . بهار
دانشمندان آذربایجان. محمدعلی تربیت
در بارهٔ هنرشعر تألیف ارسطو ترجمهٔ سهیل افنان چاپ لندن ١٩٤٨
دلائل الاعجاز عبدالقاهر طبع مصر ۱۳۳۱ هـ . ق . و۱۳۷۲ هـ . ق
دیوان ابن یمین باهتمام سعید نفیسی چاپ تهران ۱۳۱۸
دیوان ادیب صابر نسخه خطی مجلس بشماره ۹۳۷ ، وطبع علی قویم.طهران
دیوان ادیب الممالك فراهانی . چاپ ارمغان .
دیوان انوری چاپ تبریز ١٢٦٦
دیوان حافظ باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی چاپ تهران ۱۳۲۰
دیوان خاقانی باهتمام علی عبدالرسولی طهران ١٣١٦
دیوان (کلیات)سعدی چاپ بمبئی ۱۳۰۹
دیوان سوزنی سمرقندی نسخه خطی مجلس بشمارهٔ ۹۹۹
دیوان ظهیر فاریابی چاپ طهران ١٣٢٤ هـ.ق
دیوان عنصری نسخه خطی مجلس بشمارهٔ ۱۰۳۲ بضمیمه دیوان مجدهمگر در یك مجلد
دیوان فرخی سیستانی بتصحیح علی عبدالرسولی تهران ۱۳۱۱
دیوان قائم مقام چاپ ارمغان
دیوان قطران تبریزی .چاپ نخجوانی تبریز ۱۳۳۱ شمسی
دیوان مسعود سعد با مقدمه و تصحیح رشید یاسمی تهران ۱۳۱۸

دیوان معزی باهتمام عباس اقبال تهران ۱۳۱۸
دیوان منوچهری باهتمام محمد دبیر سیاقی تهران ۱۳۲۶
دیوان ناصرخسرو طبع کتابخانهٔ تهران ۷ - ۱۳۰۴
رحله ابن بطوطه مصر ۱۳۲۲
راحة الصدور و آیة السرور تألیف راوندی طبع لیدن ۱۹۲۱
رجال المعلقات العشر تألیف شیخ مصطفی العلاینی طبع بیروت ۱۳۱۱
رسالة ابن القارح جزء مجموعه رسائل البلغاء مصر ۱۳۲۶
رسالة الاسلام، مجله دار التقریب بمصر
رساله درعروض. رشید و طواط. مجلة یادگار
رسالهٔ مشواق ملامحسن. فیض کاشانی باهتمام حسن بهمنیار چاپ تهران ۱۳۲۵
رسالهٔ تحقیق دراحوال مولانا جلال الدین محمد مولوی تألیف بدیع الزمان فروزانفر تهران ۱۳۱۵
رسالة الغفران. ابوا بعلاء المعری. تحقیق و شرح بنت الشاطی طبع مصر ۱۹۵۰
ریاض الشعراء واله داغستانی نسخه خطی متعلق بکتابخانه ملی ملك
ریاض العارفین رضاقلی هدایت چاپ کتابخانه مهدیه - تهران
ریحانة الالباء شهاب الدین خفاجی طبع بولاق ۱۳۷۳
زهر الاداب قیروانی درحاشیه العقد الفرید طبع قاهره ۱۳۰۲
سبك شناسی تصنیف محمد تقی بهار ملك الشعراء (۳ جلد) چاپ تهران، وزارت فرهنگ
سخن سنجی تألیف دکتر لطفعلی صورتگر چاپ اول - تهران
سخن و سخنوران نگارش بدیع الزمان فروزانفر ج اول ۱۳۰۸ و ج دوم ۱۳۱۲
سفینهٔ خوشگو نسخه خطی مجلس بشماره ۴۰۳
سلسلة الذهب جامی نسخه خطی مجلس بشماره ۴۳۵
سلجوقنامهٔ ظهیری چاپ کلالهٔ خاور تهران
شاهنامهٔ فردوسی چاپ بروخیم تهران ۴ - ۱۳۱۳
شرح دیوان الحماسه تألیف خطیب تبریزی طبع مصر ۱۲۹۶
الشعر والشعراء ابن قتیبه چاپ دخویه ۱۹۰۴
شعر العجم شبلی نعمانی ترجمه فخر داعی گیلانی چاپ تهران (۵ جلد)
الشهاب الراصد محمد لطفی جمعه (نقد کتاب فی الادب الجاهلی طه حسین) مصر ۱۳۴۴
صدخطابه میرزا آقا خان کرمانی نسخه خطی متعلق بآقای سید احمد طباطبائی
الصناعتین ابی هلال عسکری بتصحیح و تحشیه محمد امین خانجی طبع مصر ۱۳۱۹
الضرائر و مایسوغ للشاعر دون الناثر تألیف سید محمود شکری آلوسی بغدادی چاپ مصر ۱۳۴۱

طبقات‌الادباء انباری مصر ۱۲۹۴
طبقاة‌الامم قاضی صاعد چاپ بیروت ۱۹۱۲
طبقاة الشعراء ابن‌معتز لندن عباس اقبال،وطبع دارالمعارف مصر.تحقیق عبدالستار احمد فراج
طبعاة الشعراء محمدبن‌سلام الجمحی ژوزف هل. لیدن ۱۹۱۶
عتبة‌الکتبه مجموعه‌منشآت منتخب‌الدین بدیع اتابك جوینی چاپ‌تهران بامقدمهٔ محمد قزوینی واهتمام عباس اقبال
عصر المأمون‌تألیف‌محمد فریدرفاعی طبع قاهره
العقدالفریدابن عبد به بضمیهٔ‌زهرالآداب قیروانی‌درهامش‌طبع قاهره۱۳۰۲
العمده فی‌صناعة الشعر ونقده تألیف‌ابن‌رشیق قیروانی طبع مصر۱۳۴۴
عیون الانباء فی‌طبقاةالاطباء تألیف ابن ابی‌اصیبعه مصر ۱۲۰۰-۱۲۹۹
غرةالکمال امیرخسرو (مقدمه)نسخه خطی مدرسه سپهسالار بشمارهٔ ۱۷۰
الغفران لا بی‌العلاء المعری . طبع بنت‌الشاطی
فحولة الشعراء اصمعی . در مجلهٔ **ZDMG**
الفخری‌فی‌آداب السلطانیه تألیف ابن‌الطقطقی مصر ۱۳۱۷
الفلك الدائر علی‌المثل السائرتألیف‌ابن ابی الحدید چاپ بمبئی ۱۳۰۷فن
فن‌شعر. ارسطو.ترجمه‌دکترعبدالحسین زرین کوب بنگاه ترجمه‌ونشر کتاب
الفن ومذاهبه فی‌الشعرالعربی تألیف شوقی ضیف چاپ مصر
الفهرست‌تألیف محمدبن‌اسحق‌الندیم‌الوراق چاپ مصر۱۳۴۸مطبعه رحمانیه
فهـرست نسخ خطی مجلس (۲ جلد) تألیف‌اعتصام المـلك وابن یوسف شیرازی طبع تهران
فهرست‌نسخ خطی‌مدرسه‌عالی‌سپهسالار تألیف‌ابن یوسف‌شیرازی‌طبع‌تهران
فی‌الادب الجاهلی‌اثرطه حسین مصر الطبعه‌الرابعه
فیض‌الخاطر، احمد امین طبع مصر
قابوسنامه چاپ هدایت وچاپ نفیسی تهران
قصص‌العماء محمدبن‌سلیمان التنکابنی‌طهران۱۳۱۳ ه . ق
کامل ابن‌اثیر چاپ تورنبرگ ، لیدن
کشاف زمخشری چاپ کلکته ۱۸۵۶
کشف الظنون‌حاج خلیفه کاتب چلبی طبع لایب زیگ ۱۸۳۵-۱۸۵۸ . واستانبول ۱۳۶۰ ه . ق
الکشف عن مساوی شعر المتنبی .رساله صاحب‌بن‌عباد . مصر ۱۳۴۹ه . ق

کلیات صائب چاپ کانپور ۱۲۹۷
کلیله ودمنه . ابو المعالی منشی طبع عبدالعظیم قریب
کیمیای سعادت امام غزالی چاپ هند
گرشاسب نامهٔ اسدی باهتمام حبیب یغمائی تهران ۱۳۱٦
گزارش هشتمین کنگره خاورشناسان
لباب الالباب ازتصنیف محمد عوفی ۲ جلد چاپ لیدن
لغت فرس اسدی چاپ تهران ۱۳۱۹، باهتمام عباس اقبال
مآثر رحیمی ملاعبدالباقی نهاوندی چاپ کلکته ۱۹۲٤-۱۹۳۰
المآثر والآثار تألیف اعتمادالسلطنه چاپ تهران ۱۳۰٦ ق
المثل السائر فی ادب الکاتب والشاعر بضمیمه ادب الکاتب ابن قتیبه چاپ مصر ۱۳۱۲
مثنوی مولوی چاپ نیکلسون
مجالس ثعلب . عبدالسلام هارون
مجالس المؤمنین قاضی نورالله شوشتری
مجالس النفائس امیرعلشیر نوائی نسخ ترجمهٔ فارسی باهتمام علی اصغر حکمت تهران
مجد همگر. سعید نفیسی .مجله مهر
مجمع الفصحاء تألیف رضاقلیخان هدایت (۲جلد) چاپ تهران ۱۲۹۵هـ . ق
مجمل التواریخ و القصص بتصحیح ملک الشعراء بهار چاپ تهران ۱۳۱۸
مجلة المجمع العلمی العربی ، چاپ دمشق
محاضرات الادباء ، راغب اصفهانی چاپ مصر ۱۳۲٦ هـ . ش
مذهب الجاحظ فی النقد . شفیق جبری مجله . المجمع العلمی العربی
مروج الذهب مسعودی (۲جلد)قاهره ۱۳٤٦
المزهر فی علوم اللغه تألیف جلال الدین السیوطی قاهره ۱۳۲۵
المستطرف فی کل فن مستظرف تألیف ابشیهی چاپ مصر ۱۳۰۰
مصادر الشعر الجاهلی وقیمتها التاریخیه، الدکتور ناصر الدین اسد
معجم الادباء یاقوت حموی چاپ مارگولیوث
المعجم فی معاییر اشعار العجم تصنیف شمس قیس رازی طبع بیروت وطبع تهران
مفاتیح العلوم ابوعبدالله محمد بن احمد خوارزمی طبع مصر ۱۳٤۲
مفتاح العلوم سکاکی بضمیمهٔ اتمام الدرایه سیوطی چاپ مصر ۱۳۱۷
معاهد التنصیص علی شواهد التلخیص تألیف شیخ عبدالرحیم بن احمد العباس

طبع مصر ١٣٦٧
معیار الاشعار خواجه نصیر الدین چاپ نجم الدوله - تهران (سنگی)
مقامات ابو نصر فتح‌الله خان شیبانی
مقدمه ابن‌خلدون . طبع کاترمر . پاریس ١٨٥٨
مقدمة الادب زمخشری چاپ لایپزیك
الملل والنحل محمدبن عبدالکریم شهرستانی طبع لایپزیگ وطبع مصر
من‌وجهة‌النفسیه . محمد خلف‌الله، قاهره ١٩٤٧
منشآت قائم مقام طبع سنگی تهران
منهل‌الورادفی‌علم‌الانتقاد(٢جلد)تالیف‌قسطاکی‌بك‌الحمصی‌الحلبی‌مصر١٩١٧
الموازنة‌بین‌ابی‌تمام‌والبحتری‌تالیف آمدی چاپ‌آستانه ١٢٨٧
الموازنه بین‌الشعراء تالیف‌دکتر زکی مبارك طبع مصر
الموشح فی‌مآخذ‌العلماء علی‌الشعراء تالیف مرزبانی قاهره ١٣٤٣
مهر، مجله . بمدیریت مجید موقر
نفحات‌الانس نورالدین عبدالرحمن جامی چاپ کلکته ١٩١٥ مسیحی
النقد،شوقی‌ضیف
النقدالادبی احمدامین چاپ مصر١٩٥٢
النقد واللغه فی‌رسالة‌الغفران . طبع سوریه ١٣٧٠هـ ق
نقدالشعر تالیف ابوالفرج قدامة بن جعفر - قسطنطنیه ١٣٠٢ وطبع بریل
تصحیح بونه‌باکر١٩٥٦
نقض کتاب فی‌الادب الجاهلی قاهره ١٣٤٥ تالیف السیدمحمد الخضر
نهایة الایجازفی‌درایة الاعجازتالیف‌امام فخر رازی
الوافی بالوفیات‌صفدی
الوساطه بین‌المتنبی‌وخصومه تصنیف قاضی جرجانی طبع‌احمد عارف‌الزین
وفیات‌الاعیان قاضی شمس الدین‌ابن‌خلکان (٢ ج) تهران ١٢٤٨
هفت اقلیم امین احمد رازی نسخه خطی مجلس شماره ٤٥٦
هفتادودوملت . طبع برلین ایرانشهر ١٣٤٣
الهوامل‌والشوامل تالیف ابی‌حیان توحیدی وابن‌مسکویه‌قاهره ١٣٧٠
یادگار -(مجله)بمدیریت عباس‌اقبال، تهران
یتیمة‌الدهر ثعالبی، چاپ دمشق
یغما (مجله) بمدیریت حبیب یغمائی، تهران

ب ـ بزبانهای دیگر

Andrea & Henning	Mitteliranische manichaica Berlin, 1932-34.
Aristophane	Traduction de poyard (Hachette)
Aristote	Poetique. Traduit par Hardy. Paris, 1932
Aristote	Rhetorique et poetique Ruelle-Paris 1883
Atkins	Literary Criticism in Antiquity . (2 vols) 1934.
Baudat	Etudes sur Denis d' Halicarnasse, 1880
Bailey	Zoroastrian problems in ninth - century Books .
Benveniste	Le Memorial de Zareer in Journal Asiatique.
Boileau	Oeuvre Complete.
Bovet	Lyrique , Epique et Dramatique ' une loi d' evolution litteraire.
Browne	A Literary History of Persia . 4 vols.
Brunetiere	l'Evolution des genres dans la Litterature. Paris , 1892
Bucher	Arbeit und Rhythmus . Berlin
Burnouf	Histoire de la Litterature Grecque. 2 vols.
Butcher	The Poetics of Aristotle . Edited with critical notes and a translation. London, 1936
Bywater	Aristotle's theory of poetry. Oxford, 1909.

Cachia (Pierre)	Taha Hussain and his place in the Egyptian Renaissance . London, 1956
Carloni et Filou	La critique litteraire · Paris، 1955
Croiset	Histoire de la Litterature Grecque. 5 vol. paris , 1901
Dhalla	Ancient iranian litterature · Karachi, 1949
Dragomirescou	La science de la Littrature . Paris , 7 vol
Egger	Essai sur l ' histoire de la critique chez lés Grecs . paris , 1886
Gaudefroy-Demombynes	Introduction du livre de la Poesie et des poetes d' Ibn Qotaiba · paris, 1944
Greene	The Arts and the Art of Criticism , 1940
Guilbert	Literary criticism from Plato to Dryden , 1958.
Henning	A pahlavi Poem in BSOAS , 1950 .
Hirn	Origin of Art. London ، 1900
Huart	Litterature Arabe · paris , 1923
Lanson	Methodes de I ' Histoire litteraire , 1926
Massé (H)	Essai sur le poéte Saadi · paris , 1919
Nallino	Ia Litterature Arabe Des origines a I' epôque de la Dynastie Umayyade · paris , 1950
Pichon	Histoire de la Litterature latine (Hachette)
Prescot	The poetic Mind· 1926
Richards	Principles of Literary criticism· 14th edition .
Rouché (M)	La philosophie de I 'histoire de Herder. Paris ، 1940
Saintsbury	A History of Criticism and Literary Taste in Europe . London ، 1900 - 4

Saintsbury	A History of English Criticism · London 1911·
Sandays	History of Classical Scholarship, 1906
Saulnier	Litterature ... Classique · paris 1947
Sikes	The Greek view of poetry, 1931
Spingarn	History of literary Criticism in the Renaissance · Oxford, 1912
Spingarn	Creative Criticism · Oxford, 1926·
Taine	Histoire de la Litterature Anglaise 1863
Vaucher	Etude Critique sur le traité de sublime · Genève‹ 1854



Arabica· Revue d'etudes Arabes. Brill editeur. Tome IV 1957

Cassell's Encyclopeadia of Literature . London, 1953

Dictionary of World Literary Terms London 1955

Encyclopaedia Britanica 24 vols

Encyclopedie de l ' Ialam 4 vols et sup

Grande Encyclopedie Francaise 31 vols

Nouvelles litteraires scientifiques, Artistiques.Revue hebdomadaire .

Studi orientalica in onore di Giorigio Levi Della Vida Roma, 1956

The Oxford Companion to Music 9th edition

Vocabulaire de la philosophie · par Lalande . paris 1932.

ج - فهرست نام اشخاص

ب

(د)

ذ

(ر)

(ز)

(ژ)

س

(ش)

ص

(ض)

ط

ظ

ع

(غ)

(گ)

(ل)

(م)

(ن)

(و)

د ـ فهرست نام جاها و شهرها

و- فهرست فرق و طوایف وانساب

الف

ب

پ

ت

خ

ر

ژ

س

ش

ص

ع

هـ - فهرست نام کتابها، مجله ها، روزنامه ها

الف

ث

ج

چ

ح

ز ـ اصلاحات و تعلیقات *

ص ۲۰ معنی عیب‌جویی از قدیم در مفهوم لفظ نقدداخل بوده است « وفی‌حدیث ابی‌الدرداء ان نقدت الناس نقدوك و ان تر کتهم تر کوك،معنی نقد تهم‌ای عبتهم واغبتهم قابلوك بمثله» (لسان‌العرب ج ٤ طبع بولاق ۱۳۰۰ هـ . ق)

ص ۲۱ دریونان قدیم ادب بمعنی اعم و جامع‌آن لفظ خاصی نداشته است . رجوع شود به‌فن شعرارسطو ص۱۲۲ وسهیل افنان در بارهٔ هنر شاعری ارسطو طبع لندن ص۹۳

ص ۵۷ در نظر کانت‌حکم ذوق معرفت نیست وبنابرین قضاوت وحکم ذوق امری ذهنی است نه عینی، در صورتیکه کروچه و اصحاب او برای ذوق قوهٔ حکم قائلند وآن حکم را حسی خوانند . درمجلد دیگراین کتاب اطلاعات مفصلی درین باب خواهد آمد

ص ٦۲ نویسندهٔ مبدع ونوآفرینی که بند تقالید و سنن‌رابکلی می‌گسلد و باگذشته واسالیب آن قطع رابطه می کند باین اعتبار منتقد محسوبست ودر واقع باعتبار آنکه سنن وتقالید را ناپسند ومکروه شمرده‌است وبجای‌آنها « بدعت»و«سبك نو» آورده است بنقادی پرداخته است .

* از خواننده‌کتاب‌خواهشمندست در موارد مبهم‌ومشکوك متن باین قسمت رجوع فرماید.

ص ٦٣ در بارهٔ اسلوب پرسیو که بوالو و مولیر و دیگران با آن معارضه کرده‌اند بکتابهای راجع بتاریخ ادبیات فرانسه رجوع باید کرد. این شیوه روی هم‌رفته عبارت از افراط در تکلف و تصنع در اطوار و اقوال بوده است و در فرانسه در قرن هفدهم میلادی نزد اکثر اعیان و نجبا شایع بوده است در مجلد دیگر این کتاب بحثی مفصل درین باب خواهد آمد

ص ٧٩ همام تبریزی هم در عصر سعدی به همان شیوه و تقریباً با همان مضامین غزل سروده‌است. مقایسهٔ غزلیات حافظ نیز با بعضی غزلیات سلمان و خواجو و کمال خجندی نشان میدهد که اسلوب و حتی فکر حافظ نیز بکلی مستقل و منفرد نیست و در بین گویندگان آن عصر سابقه دارد.

ص ١٠٨ در باب روش تجربی کلود برنارد کسانی که توضیح بیشتر بزبان فارسی بخواهند بکتاب فلسفهٔ علمی اثر فلیسین شاله ترجمه دکتر یحیی مهدوی رجوع کنند.

ص ١١٠ و ١١١ در این بیان که بین اثر ادبی و موجد آن همیشه لازم نیست شباهت وجود داشته باشد، شاید معنی لفظ «شباهت» مبهم باشد. غرض آن است که اثر نویسنده همواره صادقانه حکایت حال او نیست گاه منتقد آنچه را در صورت حال شاعر نبوده است در اثر او می بیند و اینجا صورت حال شاعر در آئینهٔ اثر بزرگتر یا کوچکتر از آنچه هست جلوه کرده‌است. بنابراین ستایش بعضی اوصاف و ملکات در اثر نویسنده و شاعر دلیل آن نیست که نویسنده و شاعر خلاف آن ملکات و صفات را نداشته است و ازین قرار همیشه بین اثر ادبی و سازندهٔ آن شباهت و مجانست درمیان نیست.

ص ۱۲۸ سطر ۱۳ و ۱٤ دراین صفحه باشتباه تکرار شده است باید حذف شود

ص ۱۲۹ قول کاکوزو محقق ژاپنی از کتاب زیباشناسی شاله اخذشده است ذکر مأخذ درذیل صفحه اشتباهاً ازقلم افتاده است

ص ۱۳۸ درینجا از اوایل سطر ۹ عبارت ذیل در چاپ باشتباه ساقط شده و در معنی کلام خلل پدیدآورده است. عبارت محذوف این است: در واقع بعقیدهٔ هوگواین خوبی یابدی که در در معنی شعرهست چیزی جز خوبی وبدی کارو بیان شاعر نیست بنابراین، درنظراو بیان این نکته ... » غرض این است که نقدمعنی مهمترین اجزاء نقدادبی است ومراداز آن تحقیق دراین است که لفظ وعبارت تا چه حد برای بیان معنی مناسب است

ص ۱٤۹ درباب نهج البلاغه وتردیدی که راجع بصحت انتساب تمام یا بعضی ازخطب آن شده است کسانی که در زبان فارسی طالب تفصیل بیشتری باشند رجوع کنند بتحقیق آقای ابن یوسف در فهرست کتب خطی مدرسهٔ عالی سپهسالار ج ۲ ص ۱۲۳-۱۱۳

ص ۱۶۰ در بارهٔ مأخذ رومیو وژولیت، کتاب آقای علی اصغر حکمت و درباب تاجر ونیزی ومأخذ آن، پانزده گفتار آقای مجتبی مینوی ملاحظه شود. آقای حکمت هم در پنج حکایت از شکسپیر ملاحظاتی درباب مأخذ بعضی قصص شکسپیر دارند که مفیدست

ص ۳۱۸ این قول اصمعی درباب ضرورت ممارست شاعر درشعر گذشتگان که با سخنان هوراس رومی شباهت دارد، بیش و کم مورد نظر نظامی عروضی هم بوده است در مقالهٔ شعر وشاعری از

کتاب چهار مقاله ، ووی درآنجا ، مانند اصمعی بضرورت و لزوم ممارست شاعر درآثار گذشتگان اشارت کرده ،وتأکید نموده است .

ص ٣٥٠ در باب آراء ابوبکر باقلانی رجوع شود بکتاب ذیل:
A Tenth – century Document of Arabic literary Theory and Critcism . Gustav . C · von Grune – baum. The university of chicago press .
که مخصوصاً از جهت نقد شعر تحقیقات جالبی در باب آراء باقلانی آورده است

ص ٣٧٣ درباب ادب پهلوی، از رسالات خواندنی وجالب کتابی است بنام :
Tavadia · J . C . Die Mittelpersische Sprache Litteratur Der Zarathushtier · Leipzig
که بحث تحلیلی خوب و سودمندی دربارهٔ آثار ادبی بازمانده از زبان پهلوی درطی آن هست

ص ٣٨٦ اینکه درباب سال وفات ابولحسن سرخسی ، قول صاحب مجمع‌الفصحا با لفظ «ظاهراً» اشتباه شمرده شده‌است‌جهت آنست که بعقیدهٔ ما اشتباه باید درتاریخ سال ٥٠٠ رخ داده باشد نه اینکه درباب معاصر بودنش با سبکیکن اشتباه کرده باشد .

ص ٥٠٣ مجدالدوله سلمکی غلط چاپی است وصحیح مجدالملک سینکی است .

ص ٥٠٤ دربارهٔ آخوندزاده و شیوهٔ انتقاد او رجوع شود به‌مجله یادگار سال دوم شماره اول صفحه ٣٧-٣١ وشماره سوم صفحه ٥٦-٥١

ح - غلطنامه ٭

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۱۹	۷	ایشان	انسان
۲۱	۱۵	مم	هم
۲٤	۲۱	درك	ادراك
۲۵	۱۲	درك	ادراك
۲۵	حاشیه	Piere	Pierre
۲۷	سطر ۱	هوسیقی	موسیقی
۲۹	۱۷	نواقص	نقائص
۳۰	۵	مکان	امکان
۳۱	۱۹	آثاد ادبی	آثار ادبی
۳۳	۸	ناچیز وکم ارج	ناچیزواندك
٤۰	۵	درك	ادراك
٤۱	۱۱	روبرت برونینگ	دابرت براونینگ
٤۲	۱۱	طبعاً	طبعاً؟
٤۲	۱۵	نواقص	نقائص
٤۸	۱	برونه تیر	برون تیر
٤۹	۸	برونه تیر	برون تیر
۵۱	۱۲	Ralativisme	Relativisme
۵۱	حاشیه	مثل نیز	نیز مثل
۵۳	سطر ۱۲	نیز منتقد	منتقد نیز
٦۱	۱۵	خواجه	خواجو
٦۳	۱	صریق	طریق
۸۱	۱۳	محیط وزمان	ومحیط وزمان
۸۲	۱۷	آن علل واسباب	علل واسباب واحد
۸۳	۱۱	مسهودات	مشهودات
۸٤	حاشیه سطر ۲	فضته	فضة
۸۹	سطر ۲	دراکی	ادراکی
۹۲	٤	چهار دیواد	چهار دیوار
۹٤	۸	درك	ادراك
۹۷	۱۰	کاهنان، جادوگران،	کاهنان وجادوگران و
۱۰۸	۱۱	تشریح ، طبقه بندی	تشریح وطبقه بندی
۱۱۰	۱۸	تژادی	نژادی

٭ از خواننده کتاب متمنی است در موارد مشکوك نیز باین غلط نامه رجوع فرماید

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۱۲۰	۱۳	خوبی وآن	خوبی و بدی آن
۱۲۰	۲۰	کـفا	اکتفا
۱۲۸	۱۳ و ۱۴	این دوسطر بغلط تکرار شده است ، باید حذف شود	
۱۳۴	۱۴	الشاطبی	شاطبی
۱۳۵	حاشیه	بفرانسه	بفرانسوی
۱۳۶	»	بفرانسه	بفرانسوی
۱۴۴	سطر ۸	روی داده و	روی داد و
۱۵۹	حاشیه	انخمن	انجمن
۱۶۳	سطر ۱	تذکرة اولیاء	تذکرة الاولیاء از
۱۶۷	۱۰	طبقات الشعراء	الشعر والشعراء
۱۸۱	۹	سرآردبار	سرآره بار »
۱۸۶	حاشیه	Tal of Cantrbury	Tales of Canterbury
۱۸۵	حاشیه	Monteaqieu	Montesqieu
۲۰۲	سطر ۱۴	وونقی	رونقی
۲۱۲	۱۶	حقیقت آنست	حقیقت آنست که
۲۱۸	۱۸	هیمنوس	هومنوس
۲۳۷	۱۰	افلاطوی	افلاطون
۲۴۰	حاشیه	Groiset	Croiset
۲۶۸	سطر ۸	وشر	فاوخر
۳۲۰-۳۲۱	اول وآخر	نابعه	نابغه
۳۰۶	۱۰ و ۱۲	عمرو بن العلاء	ابو عمرو بن العلاء
۳۱۳	۵	از او نیز	نیز از او
۳۱۷	۱۱	بودم	بودمی
۳۳۰	۱۶	کتاب ارسطو	کتاب های ارسطو
۳۳۲	۲	تعریف	تحسین
۳۴۲	۱	البیان والتین	البیان والتبیین
۳۴۴	۱۶	می افکند	می افکند
۳۴۶	حاشیه	امجد الطر ابلسی	امجد الطرابلسی
۳۵۵	سطر ۷	وطریقه یی	شیوه یی وطریقه یی
۳۶۳	۱۴	الوافی فی الوفیات	الوافی بالوفیات
۳۶۴	۲۰	یتـ ـة الدهر	یتیمة الدهر
۳۶۹	۵	آشنائی بسیار	آشنائی
۳۸۵	۱۲	موجباب	موجبات

صفحه	سطر	غلط	صحیح
۴۱۴	۱	درین با نیز	درین باره نیز
۴۱۴	حاشیه	بیی وان	بیقی وان
۴۱۷	۱۸	ازین امری میداند	ازین می‌داند
۴۱۸	۱۲	رفته دیگر	رفته‌دگر
۴۲۰	۱	قذب	هذب
۴۴۹	۱۷	اینگونه نقادی	اینگونه نقادان
۴۶۳	۱۴	اشارتی میکنند	اشارتی می‌کند
۴۶۵	۱۵	ودرین کتاب ما	ودرین کتاب ،
۴۶۵	آخر	مباحت	مباحث
۴۷۰	حاشیه نمره ۳	دلداد	دلدار
۴۷۱	سطر ۹	افانه	افسانه
۴۷۵	حاشیه	۲-	۱-
۴۷۹	سطر ۸	بن	بین
۴۸۰	۱۲	ملاشید	ملاشیدا
۵۰۳	آخر	مجدالدوله سلمکی	مجدالملك سیفکی
۵۰۶	سطر ۹	شرفت	شرافت
۵۰۸	۱۶	تآثر	تآثر
۵۰۹	۱۳	اصفهانی که	اصفهانی است که
۵۲۳	۷	این فقر از	این فقره از
۵۲۶	۱۶	۱۳۳۴ در	۱۳۲۴ شمسی در
۵۳۹	۱۹	جرایری	جزایری
۵۴۳	۲۲	تلسیوطی	السیوطی
۵۴۹	۸ (ستون ۱)	ابن قیتبه	ابن قتیبه
۵۵۲	۱۷ (ستون ۲)	باحرزی	باخرزی
۵۵۴	۱۳ (ستون ۲)	تثوفیل	تئوفیل
۵۵۵	۲۴ (ستون ۲)	حنظله بادغیی	حنظله بادغیسی
۵۵۷	۱۶ (ستون ۱)	رسید	رشید
۵۶۱	آخر (ستون ۲)	محمور	محمود
۵۶۳	۲۱ (ستون ۱)	کاپیتول ۲۹۹ح	نام‌محل‌ومربوط‌است بصفحه ۱۷۱ سطر ۴
۵۶۶	۱۵ (ستون ۱)	ملاحبه‌الله	ملا عبدالله
۵۶۶	۱۰ (ستون ۲)	مونتنسکیو	مونتسکیو
۵۶۷	۱۴ (ستون ۲)	واصل بن عطار	واصل بن عطاء
۵۷۸	۲۵ (ستون ۲)	الشمائق	الشقایق
۵۸۳	۴	اغبتهم	اغتبتهم

این کتاب در یکهزار و پانصد و پنجاه ... هجری شمسی
درچاپخانه